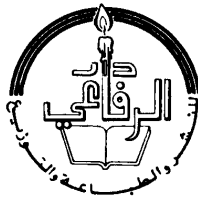


الْجَبَابِ سَعِيدُونَ
رَجَاءَاتٍ شَامِلَةٍ لِسَبْعَةِ وَعِشْرِينَ أَدِيْبًا

حُفُوقُ الطَّبِيعِ مَحْفُوظَةٌ
الطَّبَعَةُ الْأُولَى
١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م



دار الرفيق الجامع
للنشر والطباعة والتوزيع

ص.ب : ١٥٩٠ - الرياض ١١٤٤١ - تليفون : ٤٧٨٨٨٣٣
تلكس : ٤٠١٣٦٧ (الفرات) - فاكسميلي : ٤٧٩٤٣٢١
المملكة العربية السعودية

أَنْبَاءُ سُعُودِ بْنِ تَرْجَمَاتُ شَامِلَةٌ لِسَبْعَةٍ وَعِشْرِينَ أَدِيبًا

تأليف

الدكتور مصطفى إبراهيم حسين

دار الفؤاد

للنشر والطباعة والتوزيع
الرياض

٩٢٨.١٥٣١

ح ٣٥٨

حسين ، مصطفى إبراهيم

أدباء سعوديون : ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديباً /

مصطفى إبراهيم حسن - الرياض : دار الرفاعي ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م

... ص : سم - (دراسات أدبية : ٣)

ردمك ٤ - .. - ٦٦٢ - ٩٩٦٠

١. السعوديون - الأدباء العرب ٢. السعودية - الأدب العربي -

نقد ٣. السعودية - التراجم أ. العنوان

ب . السلسلة

رقم الإيداع : ١٤/٠٢٥٦

ردمك : ٤ - .. - ٦٦٢ - ٩٩٦٠

أ تقديم

طلبتُ إليه طلباً ، وطلبَ إليّ طلباً ..
أما هو فما أسرع ما لبى ، وكانت مبادرته مبادرة سخية ، وأما أنا فقد شعرتُ بكثير من الحرج .. وأنا أَلْبِي طلبه .
إنه الأستاذ الجليل الدكتور مصطفى حسين ، طلبتُ إليه أن يجمع ما كتبه في مجلة (القافلة) من تراجم الأدباء السعوديين ليصدر في كتاب عن (دار الرفاعي للنشر) ، بعد أن اطلعتُ على عدد من هذه الترجمات فراقت لي لما فيها من تركيز وشمول ، فرحبتُ بالفكرة ترحيباً أريحياً ، وما هي إلا أيام ، حتى كان بين يديّ كتاب ضخم ، يلمّ شتات هذه الترجمات .. يقع فيما ينوف عن خمسمائة صفحة .. وفوجئت حينما استوى الكتاب للنشر ، بطلب مؤلفه أن أتولى تقديمه .. وهنا شعرت بحرج غير يسير .. لم أشعر بمثله من قبل ، حينما طلب إليّ بعض الأصدقاء من الأدباء والشعراء أن أفعل ذلك تقديماً لبعض إنتاجهم .. ذلك لأنني اليوم أمام أستاذ كبير ، هو أخرى أن يقدمني إلى القراء لا العكس .. أستاذ يقيم للكلمة اعتبارها الحق ، ويؤدي أمانة العلم والبحث على خير ما يكون الأداء .

من أجل ذلك ترددتُ .. ثم خجلتُ أن يطلب إليّ مطلباً فلا أَلْبِيه ، وهو الرجل السخيّ الكريم المبادر إلى تلبية طلبي .
ومضيت ألتمس لنفسني مسوغاً .. فلعله أراد أن يُعلم القراء قصتي معه ، وقصته معي .. ولا يكون - أيضاً - شاهده بين أصحاب هذه الترجمات ، ثم لعله لحظ هذه العلاقة التي تقوم بين الناشر وصاحب الكتاب .. على أنني لا أحدد أهدافاً ، وإنما ألتمس وشائج ، وأعلم قبل كل شيء وبعده ، أنه إنما أحسن بي الظن ، بل لعله أسرف في ظنه .. وإلا لما أطلق عليّ تلك الألقاب الضخمة التي

ب

أطلقها حينما ترجم لي ضمن من ترجم لهم .

ولا يظن أحد أنني أرمي الرجل بالمجاملة ، وإلا لشككت في هذا العمل الشري الذي يراه القارئ اليوم بين يديه ، وهو عمل أشهد الله على أنه اتسم بالجدية ، وبالبحث الدقيق ، وبالاقتضاء الواعي .. بيد أنه فيما يختص بي من حقه أن يدعي ، ومن حقي أن أنفي .. ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه .

وقد لحظت من الوهلة الأولى ، حينما أطلعت على بعض هذه التراجم منشورة في (القافلة) ، أن الرجل لا يقف عند جدية البحث التي تملك عليه لبّه ، وإنما يصدر أيضاً فيما يصدر عن شغف بالأدب السعودي ، وبأعلامه ، وكل ذلك دعاه إلى تتبع سير أعلامه ، وقراءة آثارهم قراءة تأمل وتعمق فاستوت له هذه الحصيلة الباهرة التي أشرف بتقديمها اليوم .

ومن العجيب أن مثل هذه الحفاوة بالأدب السعودي ، واستقصاء سير رجاله لم تتسنّ من قبل لقلم سعودي ، فجاء هذا البحاثة الطلعة ، ابن مصر العزيزة ليحدثنا عن أنفسنا حديث العالم الخبير المتبحر .

وفيما أعلم ، فإنني لم أقف من قبل أيضاً على مثل هذه الترجمات في مثل هذا التحليل والاستيعاب .. في الحدود التي أتاحت للمؤلف .. فإن هذا الكتاب - على ضخامته - لم يشتمل على ترجمات جميع الأدباء السعوديين ، فقد ظل منهم فريق لم يدخل بعد في دائرته ، مما يجعلني كبير الأمل ، أن يستمر المؤلف في دراساته هذه ليوسع من دائرة ترجمته ، وليدخل في الدائرة من لم يدخل إليها بعد .

ولعل من الخير أيضاً أن ينشر ذلك الملحق المأمول نشراً منجماً ، ليكون محلاً للحوار وتغذية المعلومات بملاحظات القراء ، والمعنيين بالأمر في الدرجة الأولى .

ولا بد هنا أن نشكر بل نشيد بصنيع مجلة (القافلة) التي أفسحت

ج

صدرها منذ البدء لنشر هذه الترجمات تباعاً ، والخفاوة بها ، بتشجيع وتحريض من رئيس تحريرها السابق الأستاذ (عبدالله الغامدي) .

ولست أشك أن صدور المجلات السعودية ستظل مفتوحة لمثل هذا العمل الرائد المفيد ، مؤملاً من وراء ذلك أن يصدر بعد هذا المجلد ، ثانٍ وثالث .. لتتم من بعد موسوعة فريدة في سير رجالات الأدب السعودي .

وبرغم إيماني بالمثّل القائل : « أهل مكة أدرى بشعابها » ، أو « أهل الدار أدرى بما فيه » .. إلا أن هذا لا يقلل بحال من قيمة جهود نفر مخلص من ضيوفنا الكرام ، من الذين أقاموا في هذه المملكة ، وامتزجوا بأهلها ، ودرسوا بيئتها ، وعرفوا ملامح تفكيرها وأدبها ، وتعمقوا في دراسة محصولها الفكري ، فكادوا أن يكونوا بكل ذلك من أهلها ، وإن ظل هناك شيء من المسافة بينهم وبين المعاصرة الكاملة لنشأة أدب هذا الوطن ، وظروفه وإشاراته وتقاليده وأعرافه .. ولكنهم بعملهم بالجاد المتعمق الحثيث سدّوا مسدّ أهله .

وهذا الكلام لا يعني إغفال تلك الجهود الرائدة ، التي بذلها مؤلفون رواد من أهل هذه البلاد ، مهّدوا الطريق للدراسات التالية ، سواء أصدرت عن أقلام سعودية أو غير سعودية ، فقد أعطوا المصادر الأولى للباحثين والدارسين في هذا الأدب ، صنع ذلك محمد سعيد عبدالمقصود ، وعبدالله بلخير في كتاب (وحي الصحراء) وصنعه كل من هاشم زواوي ، وعلي فدعق ، وعبدالسلام الساسي في كتاب (نفثات بأقلام الشباب الحجازي) ، وكان لهذا الأخير يد في جمع آثار الأدباء السعوديين ، سواء أكان ذلك في موسوعته عن الأدب السعودي أو في غيرها ، كما كان من قبل ذلك كله جهود محمد سرور الصبان في (المعرض) وحسين نصيف في كتابه .

وليس في هذا الذي أسرد من أسماء الكتب حصر لمصادر الأدب السعودي الأولى ، بقدر ما هو محض إشارة إلى وجودها .

وقد اضطلع الأستاذ عبدالله بن إدريس بدور التعريف بالشعر في نجد ، كما اضطلع الأستاذ عبدالله بن خميس بتعريف الأدب الشعبي النبطي وأعلامه .

وإذا كانت هذه المصادر التي أشرت إليها وغيرها مما لم أشر ، قد مثلت جهود التجميع ، وتوفير النماذج ، فقد جاء من بعد من حلل ونقد ودرس ، وتأتي في المقدمة جهود شيخنا الأستاذ (عبدالله عبد الجبار) في كتابه (التيارات الأدبية) .

وقد اضطلع بعد ذلك عدد من الأكاديميين السعوديين بجهود بارزة في دراسة الأدب السعودي وبعض أعلامه ، وبعض ألوانه مما لا يتسنى ذكره في عجاله كهذه .

ومع كل ما بذله المؤلفون السعوديون من الرعيل الأول ، إلى الأجيال التالية ، في سبيل أدبهم تجميعاً أو دراسة أو نقداً ، فلا تزال الأنظار متطلعة إلى دراسة مستفيضة تؤرخ له ، وتحلل نتاجه ، وترجم لرجاله ، وترصد مسيرته . ولشعوري بمثل هذه الحاجة كان سروري بالغاً عندما اطلعت على فصول هذا الكتاب منجمة في مجلة (القافلة) ، ثم مجموعة بين يدي في هذا الكتاب الضخم ، الذي توفرت على قراءته ، بشغف وعناية واهتمام . كما كان سروري من قبل بذلك الجهد الذي قدمه الأستاذ الجليل الدكتور (بدوي طبانة) في كتابه (من أعلام الشعر السعودي) الذي كانت لي معه قصة كقصتي مع هذا الكتاب ، إذ تفضل صاحبه بالموافقة على أن يدخل ضمن الجهود المتواضعة التي تضطلع بها (دار الرفاعي للنشر) في سبيل التعريف بالأدب السعودي ، وقد ضم تحليلاً لفريق من الشعراء السعوديين . وإذا كان هذا الكتاب الأخير كتاب نقد وتحليل ، فقد جاء كتاب الدكتور مصطفى حسين كتاب ترجمة ودراسة وتعريف لطائفة من أدباء المملكة العربية السعودية ، بينهم الشعراء وغير

الشعراء ، أي أن كل كتاب من هذين الكتابين ينفرد بميزة خاصة به وإن كمل أحدهما الآخر ، وشكلاً معاً مصدراً ثرياً للأدب والشعر في السعودية . وكما هو معلوم فإن الدكتور (بدوي طبانة) قد قضى في المملكة رداً من الزمن ، عايش فيه الأدب والأدباء هنا ، وأتاح له ذلك أيضاً أن يتعرف ويدرس ملامح الأدب السعودي ، بقدر ما تسمح له ظروفه .. وقد سمحت بالكثير .

وحيثما ألمحت إلى تلك المسافة التي تظل قائمة ، في مثل هذه الدراسات ، إنما عنيت ذلك الاستيعاب البيئي الموسع الذي يصل إليه بسهولة ابن البيثية ذاتها ، تماماً ، كما لو تصدى لدراسة الأدب المصري ، أو التعريف بأعلامه رجال من غير أهله ، ولكن ذلك لا يقلل بحال من الجهد المبذول ، خصوصاً إذا اتسم بالإخلاص والموضوعية المجردة ، والتعمق الحريص .

ولا أكتف القراء ، أن هذا المؤلف الباحث المحقق المدقق الدؤب ، أهدى إلى معلوماتي عن الأدب السعودي الشيء الكثير الذي كنت أجهله ، بينما كنت أظنني على علم واسع بأدب بلدي ، فإذا بعلمي يتواضع كثيراً إزاء ما أسدى إليّ من معلومات ، بل لقد دهشت حقاً حينما وقفت على أسماء مؤلفات وآثار لأدباء سعوديين مشاهير ، لم أكن قد وقفت عليها من قبل ، أو لعلها توارت عن ذاكرتي ، وذلك مثلاً من تعمق هذا الباحث ، واستيعابه ، واحتفائه بمادته . بل لقد أهدى إليّ معلومات جديدة ، لم أكن قد وقفت عليها من قبل .. كإشارته إلى المجلات الخطية ، أو الصحفيتين الخطيتين اللتين صدرتا في الحجاز ، إحداها في جدة كانت تسمى (صحيفة المتحف الأدبي) رأس تحريرها (أحمد قنديل) يرحمه الله ، والأخرى (صحيفة الصفا) كانت تصدر بمكة المكرمة ، رأس تحريرها محمد سرور الصبان يرحمه الله (جاء ذلك في ترجمة الأستاذ محمود عارف) .

لقد كنت أظن أن الصحف الخطية ، بدعة جاءت على عهد جيلنا والجيل

الذي سبقه بقليل .. ولم أكن أظنها عريقة إلى ذلك العهد الذي حدثنا به الأستاذ المؤلف ، وهذه المعلومة مجرد مثال عن حسن استيعابه ، وإحاطته بتاريخ الأدب السعودي .

وهذا يعني أنه كان يحاول أن يتعمق أجواء هذا الأدب ، وملايساته وظروفه ، حتى تلك المعارك الهجائية التي نشبت بين بعض شعراء الحجاز ، والرموز التي لجؤوا إليها تغطية لأسمائهم أو أهدافهم .

ولا شك عندي أن الأستاذ المؤلف قد قرأ عددا كبيرا من الكتب والمراجع ، سواء لمن ترجم لهم ، أو لأولئك الذين تحدثوا عنهم أو عرفوا بهم ، أو تلك المصادر التي تحدثت عن الأدب السعودي بصفة عامة . وهذا دليل على الجهد الكبير الذي بذله ليصل إلى صياغة هذه التراجم صياغة دقيقة .

بل لقد استطاع المؤلف أن يُغيّر من بعض أحكامي أو نظرتي إلى بعض أدبائنا ، بما أمدني عنهم من معلومات ، عدت من موقفي تجاههم ، وأعطتهم حقهم فيما تبوؤوه من مكانة .

وقد أعجبني في المؤلف أنه لم يكتف بسرد المعلومات سردا أصم ، كما يفعل بعض كتاب التراجم ، إنما أتاح لشخصيته الناقدة أن تبرز . نقداً ، أو اعتراضاً ، أو إعجاباً ، تأييدا ، ولكنه كان يفعل كل ذلك بلباقة يحسد عليها .

وما أعجبني في هذا الكتاب أنه كان يخرج من دراسة كل شخصية من تراجمه برأي معين ، أو فلاقيل بحكم معين عنها يلخصه حينما يضيف إلى اسم المترجم له نعتاً يمثّل انطباعه عنه .. فهذا معلم ، وذاك موسوعي .. إلخ الألقاب التي اقترنت بالأسماء في عناوينها .

وأحسبه قد أصاب أو قارب الصواب في هذه الألقاب ، إلا في أحدها حينما أطلق على أحدهم لقب (العالم الأديب) ، فلا أحسبه يستحق شيئا من هذين اللقبين الضخمين ، ولا أعرفه - وأنا أدري الناس به - على شيء يستحق

الذكر منها .

وتبيّن لي وأنا أقرأ هذا الكتاب الضخم أن مؤلفه يجيد قراءة ما خلف السطور وما بينها ، وهذه ميّزة لا أعزوها إلى الذكاء وحده ، وإنما إلى شيء آخر ، هو المعاشرة الطويلة لأدب هذه البلاد والوقوف الطويل على ملامساته ، وتطوراته ، وقد أعانه ذلك على صواب التحليل والتعليل .

حقاً إن بعض الشخصيات التي كتب عنها كانت من الظهور بحيث لا يتعبه تتبع آثارها الكثيرة المنشورة المعروفة ، مثل شيخنا العلامة الجليل (حمد الجاسر) ، فهو علم بارز شهير ، إلا أن المعاناة هنا تأتي في تتبع آثاره الكثيرة المتنوعة ، وملاحظتها لكي تأتي ترجمتها على قدر وافر من الدقة .

ولكن مثل هذه الشهرة التي توفرت لشيخنا الجاسر قد لا تتوفر لآخرين من الذين تطلبت دراستهم جهداً مُستنفراً لجمع أخبارهم ، آثارهم ، وهي معاناة من نوع آخر لم يضمن بها المؤلف .

وحينما يتتبع مؤلفنا آثار شخصياته لا يفوته أن يتابع القضايا الفكرية التي يؤيدونها أو يرفضونها ، فهو مثلاً حينما يحدثنا عن الأستاذ عبدالله بن خميس ، عاشق الجزيرة كما أسماه (وكان محقاً) لا يفوته موقفه الصلد من الشعر الحر الذي رفضه وقاومه نثراً وشعراً :

وأركبوا الشعر ، إما قصرُوا شططاً

وبعضهم عن ثمين الشعر قصّار

... لأنها بدعة التقليد نافقة

قالوا فقلنا ، وسرنا حينما ساروا

رميت يا شعر بالداء الذي رُميت

به العروبة والأيام أطوار

وأنا هنا إنما أسوق مثلاً ، ولا أصدر حكماً ، فهو مجرد دليل على سعة

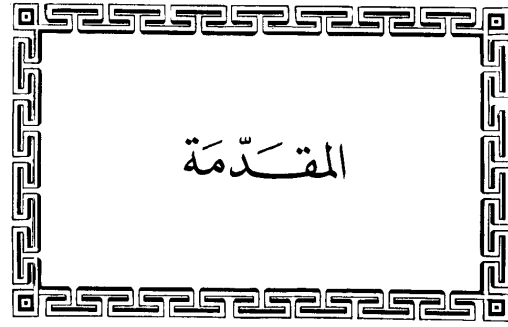
قراءاته المصدرية ، وهنا لا يدع المؤلف الفرصة تفلت منه دونما يبدي رأيه في قضية الشعر الحر(ينظر ترجمة الأستاذ عبدالله بن خميس) .

ويعد ...

فأمل أن يدرك القراء النقاد أن هذه الفصول ، لم تُنشأ في الأصل لتكون دراسات مستقلة يصح أن يستفيض فيها القول والبحث ، وإنما هي فصول حكمها في البدء ذلك الحيز المحدد الذي كانت تنشر فيه ، فكان على المؤلف أن يضع أكبر قدر من المعلومات عن شخصيات في حيز محدد لا يملك أن يتجاوزه ، وهنا ظهرت براعته .. ومعنى هذا أن مجال القول لا يزال متسعا أمامه ، حينما يعيد النظر في تراجمه في طبعة تالية إن شاء الله .. وبالله التوفيق .

١٠ من ذي الحجة ١٤١٣هـ - الأندلس

عبد العزيز الرفاعي



هَذِهِ التَّرْجَمَات

ولي مع هذه الترجمات قصة .

وبداية هذه القصة ، كانت حين رشحتني الزميل الدكتور محمد الهدلق -
أثناء رئاسته قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الملك سعود - للتعاون مع
الأمانة العامة لجائزة الدولة التقديرية بالملكة العربية السعودية .
كانت مهمتي التي أسندتها إليّ أمانة الجائزة تتلخص في إخراج بعض
الكتب ، التي تصدرها الأمانة في مناسبة حفل الجائزة الثاني عام ١٤٠٥
للهجرة .

وكان من هذه الكتب (كتاب الفائزين بالجائزة) ، وهم آنذاك : سمو
الأمير الشاعر عبد الله الفيصل ، والأستاذ أحمد عبد الغفور عطار ، والشاعر
المرحوم طاهر زمخشري.

لقد وضعتني التجربة أمام قراءة واسعة مركزة للثقافة السعودية ، ولم يكن
لي بها - قبل ذلك - عهد ، وكانت الأمانة تتلقى بين الحين والحين فيضاً زائداً من
الكتب ، يرد بعضها من الأدباء ، ويرد البعض الآخر من الناشرين .

وانغمرتُ - أيامها في القراءة و الاطلاع .

وكان هذا الفيض الثقافي الزاخر منوعاً متبايناً .

بعضه دواوين أشعار .

وبعضه دراسات نقدية وأدبية ولغوية .

وبعضه دراسات تاريخية وجغرافية .

أو دراسات إسلامية .

هذا إلى الكتب المحققة ومعاجم اللغة ، ومصادر التراث الشعبي في الجزيرة
العربية ، ودراسات مستفيضة متنوعة لهذا التراث ، وفي عبارة موجزة أقول :

لقد هالني هذا الفيض الزاخر من ثقافة الجزيرة العربية .
وحاولت أن أخلص من قراءاتٍ متنوعة إلى الملامح الأساسية لثقافة الجزيرة
في أعرق معاقلها وأغناها ، حتى إذا جاء الوقت للكتابة عن الفائزين الثلاثة
أحسست أنني أكتب من منطلق (التذوق) الفكري والوجداني لهذا التراث ، وأن
قدراً غير قليل من ملامحه وشيأته قد تبدّت لي .
وأنهيت ترجمة الفائزين الثلاثة بالجائزة .

ورأى أمين عام الجائزة - آنذاك - الأستاذ : عبد الرحمن العليق أن يعرض
مسودّات ما كتبتُ على الدكتور منصور الحازمي ، وهو - آنذاك - عضو اللجنة
العليا للجائزة ، فضلاً عن أنه أحد الباحثين الأكاديميين الرواد في الأدب
السعودي .

وانتهت القراءة بإقرار ما كُتِبَ بعد ملاحظات يسيره .. تم تنفيذها .
ثم أرسلت صورة من كل دراسةٍ إلى صاحبها الفائز ، أو من وكل إليه
الفائز هذا الأمر ، فأقرّ الجميع ما كُتِبَ عنهم ، دون أدنى ملاحظة .
وخضعت التجارب الطباعية لمراجعات دقيقة مني ومن الدكتور منصور
الحازمي .

وصدر الكتاب مطبوعاً ، وتداولته أيدي الناس أثناء الحفل ، وبعد الحفل .
وفوجئت بعد الحفل بالأستاذ عبد الله حسين الغامدي ، رئيس تحرير مجلة
(القافلة) السابق ، يتصل بي ويقترح إمداد المجلة بسلسلة من الترجمات الماثلة
لترجمات كتاب الفائزين بالجائزة ، وأفرد الغامدي لهذه المقالات باباً ثابتاً ، جعل
عنوانه (أدباء من المملكة العربية السعودية) وعلى صفحات (القافلة) توالى
الترجمات.

ووجدت المقالات من رعاية (الغامدي) وحفاوته ما شجع على المضي ، كما
وجدت من حفاوة كبار الأدباء بالمملكة وملاحظاتهم المفيدة الشيء الكثير ، إلى

أن قدّر لهذه المقالات أن تتوقف ، حين ترك (الغامدي) رئاسة تحرير (القافلة) .
ومما يذكر - هنا - أن أول الترجمات ، التي رأى (الغامدي) أن يبدأ بها
الباب الجديد ، كانت ترجمة الأديب الأستاذ (عزيز ضياء) ، وقد عرض الغامدي
عليه - كما أخبرني - مسودات المقال ، فأبدى رضىً وارتياحاً .

وبين الحين والحين ، كانت ترد إليّ (القافلة) أو إلى كاتب الترجمات ،
مكالمات ، ومكاتبات تحمل ما يفيد هذه الترجمات ، ويشجّع على المضي .

وقد اتجهنا بهذه الترجمات وجهةً ، يراها القاريء ماثلة محددة . إذ
حرصنا في صدر كل ترجمة على أن نلّم بحياة الشخصية ، مع ربط ذلك ربطاً
وثيقاً بأدبها ما أمكن ، وإحلال الشخصية - في سياق الحياة والإبداع - مكانتها
من سياق الثقافة السعودية بشكل عام .

كما حرصت الدراسة - عموماً - على الإيجاز من ناحية ، والشمول من
ناحية أخرى ، مع التركيز على العناصر الأساسية لفكر المترجم له وإبداعاته
المتنوعة ، وجهوده في المجالات المختلفة ، وذلك باستثناء ترجمة الأديب المرحوم
(أحمد قنديل) ، الذي استهواني ، من بين أعماله عمله الرائع (الجبل الذي صار
سهلاً) ، والذي لم ينل - في حدود اطلاعي - عناية الدارسين ، لهذا بسطت فيه
الحديث ، وتناولته بتحليلٍ فنيٍّ مسهب ، واختصصته من بين أعمال قنديل - رحمه
الله - بمزيد عناية وإن ألمت إلماً عابراً ببعض أعمال قنديل الأخرى .

لقد استهواني (قنديل) بشخصيته وبفنه الإبداعي الذي لم ينصرف عنه إلى
تأليف علمية ، وشدّني عفوية قنديل وصدقته ، وأفاق تصويره المحلية
والإنسانية ، وكان الدرس الموضوعي أبلغ معادل للإعجاب بقنديل وبفنه . وكان
العنوان الذي اخترناه - في ترجمة قنديل - (أحمد قنديل والجبل الذي صار
سهلاً) ، وهو عنوان يبرز وجهة الدراسة ، في التركيز على عمل (قنديل) الرائع .
ثم إن إغفال الدارسين لكتاب قنديل ، جعلني حريصاً على أن أخرج بهذا العمل

الكبير إلى دائرة الضوء ، وأن ألفت إليه أنظار الباحثين ، وبخاصة أبنائنا من طلاب الدراسات العليا ، ليأخذ حظه من بحثهم ودرسهم حين يتجهون إلى دراسة (القصة في الأدب السعودي الحديث) أو إلى (السيرة الذاتية في الأدب السعودي الحديث) ، أو إلى اختصاص أحمد قنديل بدراسة موسعة ، إلى غير ذلك .

ونحسب أن هذه الصيغة للتراجم - على نحو ما أوضحنا - أجدر الصيغ بإعطاء هذه الترجمات صلاحية البقاء والامتداد الزمني نسبياً ، وكأن الكتاب بذلك عمل معجمي موسع ، أو لنقل : إن هذه الصيغة في إطارها العام (صيغة معجمية) ، وفؤذج أمام الراغبين في استكمال الشوط ، وبذلك يتسنى للجهود المتضافرة أن تستكمل فكرة (المعجم الشامل للأدباء السعوديين) ، وهو عمل لا يتسنى استكماله وإخراجه إلا بجهود متضافرة .

على أن الشخصيات التي قدّم هذا الكتاب ترجمات لها قد تنوعت في عطائها بين الشعر والنثر والبحث : نقداً وتاريخاً وثقافةً إسلامية ومأثورات شعبية ، وعلم آثار ، إلى غير ذلك ، مما يشكل مصطلح الأدب بمعناه العام . وكان على هذا الكتاب أن يلم بأفاق هذا التنوع ، سواء للأديب الواحد ، أو للأدباء جملةً ، ولسوف نشير - بعد قليل - إلى هذا الطابع الموسوعي ، الذي اتسم به جهد جيل الرواد من الأدباء السعوديين ، وهو الجيل الذي عنيت به تلك الدراسة في الأغلب الأعم .

وبعيداً عن زيف المجاملات أقول :

إن قصتي مع الثقافة السعودية قد بدأت عملاً وتكليفاً ، وانتهت إلى شغف وتقدير لهذه الثقافة ، التي تعكس - إلى ثرائها وأصالتها - نضال روادها الكبار - وهو نضال حرصت هذه الدراسة على إبراز الكثير من أبعاده وملامحه ، وكان يغذي هذا النضال ويعينه على الاستمرار ، روح الوطنية العالية ، التي

تذرع بها هذا الجيل العظيم الجدير منا بكل التقدير .
إنه جيل لم يحترف الثقافة بحثاً عن الوجاهة والثراء ولكنه كان يعشق هذه
الثقافة ، ويتعامل معها بكل الولاء والانتماء .

لقد جعل هذا الجيل العظيم للمال والمعاش عمله ووظيفته ، ونأى بنضاله
الثقافي بعيداً عن تأثير المال والثراء . بل إنه رصد ماله القليل أو الكثير لخدمة
هذه الثقافة ، وهو ينشر كتاباً ، أو يصدر مجلة أو صحيفة ، أو يسافر في
رحلات شاقة مكلفة للقاء الأدباء والعلماء في أقطار العروبة ، أو للحصول على
ذخائر المخطوطات ، أو لإنجاز مشروع علمي في بلد تتوافر فيه المكتبات ، حيث
عزّت هذه المكتبات يوماً ما في هذه المملكة ، ولم تكن قد كثرت واستفاضت كما
هو حالها الآن .

لقد سافر المرحوم أمين مدني إلى القاهرة ، ومعه أسرته ، وأقام سنوات بها
عاكفاً على إنجاز عمله الكبير (العرب في أحقاب التاريخ) .
أما محمد علي مغربي ، فقد استطاع أن يحقق حلمه الكبير في إنشاء
العديد من المؤسسات الاقتصادية الوطنية ، خدمة لبلده وتأسيساً بالاقتصادي
المصري (طلعت حرب) .

غير أن نضال مغربي في سبيل بناء اقتصاد وطني ، لم يصرفه عن طموحه
الثقافي ، وولائه للأدب ، فصرف الرجل للمال نهاره ، واستبقى الليل للقراءة
والتأليف ، واستطاع أن ينجز أمله في إعادة كتابة التاريخ الإسلامي ، وأخرج من
مشروعه الكبير كتبه عن الصديق ، وعمر ، وعثمان رضي الله عنهم ، وما يزال
ماضياً في تحقيق حلمه . هذا فضلاً عن تأريخه لأعلام الحجاز في القرن الرابع
عشر ، ودراسته للحياة الاجتماعية في الحجاز ، إلى أعمال أخرى ما زال المغربي
عاكفاً على إنجازها ، جامعاً بين (المال والأدب) ، موفقاً أشد التوفيق في وضع
حدود حاسمة صارمة بينهما ، وإن جمع بينهما نزوعه الوطني ، في أن يحل ثقافة

بلده ، واقتصاد بلده أعلى مكان .

أما عبد القدوس الأنصاري ، فقد أسس للثقافة العربية مجلة (المنهل) ، التي مضى على تأسيسها أكثر من نصف قرن ، وتولى إصدارها جيلان من عائلة الأنصاري، وما تزال توالي صدورهما خارج إطار المؤسسات الصحفية ، وتمارس دورها في تطوير الحياة الثقافية على مستوى الجزيرة العربية قاطبة ، في الوقت الذي احتجبت فيه مجلات عربية ، لم تستطع الصمود أمام تحديات مختلفة .

والصورة الداعية للإعجاب حقاً أن أكثر صنّاع الثقافة السعودية لم يخرج بجامعة ، بل لم تكن الجامعة - كمؤسسة علمية - قد خرجت إلى الوجود بالملكة ، حين بدأ صنّاع الثقافة رحلة نضالهم . ومع هذا فقد تفوقوا ، وصارت أعمالهم مواد تدرسها الجامعات ، بل موضوعات لرسائل جامعية ، ومنهم من يتجاوز مستوى الأستاذية الجامعية ، ويتلمذ عليهم أساتذة جامعيون .

إن كفاح صنّاع الثقافة قد خرق القاعدة ، وحقق استثناءً مثيراً للإعجاب ، وخرج على قانون (الألقاب والشهادات) ، لتصبح قيمة عالية ، نسيج وحدها في نبوغها وأصالتها .

ومرة أخرى نقول : كانت وطنية هؤلاء الرجال من أكبر حوافز الصعود ، بل والصمود لكل التحديات ، صموداً يرفض التراجع والتخاذل . بل إن أكثر هؤلاء الرواد لم يعرف لغة أوروبية ، تمكنه من الاتصال المباشر بالثقافة الحديثة . ومع هذا فقد تمثلوا هذه الثقافة ، وتصوروا عن طريق مصادر بسيطة ، فاتصلوا بالعقاد وطه حسين والمازني وهيككل ، وميخائيل نعيمة وجبران ، وأبي ماضي ، فضلاً عن مطالعات نهمة واعية لترجمات نُقلت إلى العربية عن الإغريقية واللاتينية ، ولغات أوروبية حديثة وهذا أمر واضح في كتابات عواد وحمزة شحاته وأحمد عبد الغفور عطار وقنديل وسرحان .

ومع سعي جيل الرواد إلى إيجاد صيغة حديثة لثقافة الجزيرة العربية ، فقد

كانوا مشدودين قبالة الأصول والتراث ، فالعطار تشغله قضية اللغة ، فيتوافر على تحقيق بعض مصادرها ، أو كتابة بحوث في الدفاع عن العربية ضد خصومها. والعقيلي والأنصاري يستهويهما التاريخ والآثار ، والجنيدل وعبد الله ابن خميس يوليان الأدب الشعبي وفنونه عنايتهما. كما تشكل الثقافة الإسلامية ملمحاً أساسياً في كتابات جمهرة منهم ، كالعطار وأمين مدني والرفاعي ومغربي وزيدان والعامودي ، وأحمد محمد جمال. وتلك جميعاً ملامح الأصالة التي حرص جيل الرواد على التشبث بها ، لا يصرفهم عنها - قط - نضالهم من أجل التطوير والتحديث ، كما حظيت الجزيرة العربية بالقسط الأوفر من عنايتهم ؛ لغة وأدباً وتاريخاً وجغرافية وتراثاً شعبياً ، وآثاراً.

وهذه الدراسة التي ضمت ترجمات لسبعة وعشرين أديباً - أكثرهم من جيل الرواد - لم يكن في اختيارها للأدباء خطة معينة ، وإنما كانت تترجم لكل أديب تسنى لها الحصول على أكبر قدر من المصادر التي تعين على دراسته . وإن في النية - إن شاء الله - إصدار دراسات موسّعة عن بعض الأعلام ، وبخاصة عطار وقنديل وحمد الجاسر ، وحمزه شحاته ، والأنصاري. وأن تكون هناك دراسات موسّعة مستوعبة لتأثير مدارس الفلاح في الحركة الأدبية ، وكذا تأثير كلٍ من صحيفتي (صوت الحجاز) ، و(أم القرى) ، وكذلك (مجلة المنهل) الأنصارية.

و بعد ...

فأرجو أن يعطيني القارئ بعض حقي في المصارحة ، والتخلي عن التحفظ التقليدي ، الذي يتذرع به من كتبوا عن (الثقافة السعودية) من غير السعوديين . إن القلم الذي خط هذه الترجمات ، وحاول - في صدق - أن يرسم صورة موضوعية لكل شخصية.

أقول :

كان هذا القلم شديد التحرج ، وهو ينهض بمهمته تلك ، ويتخوف على نفسه رد الفعل المتوقع من جمهرة القراء السعوديين خاصة ، وبعضهم يكتفي بمجرد رؤية (العنوان) ، دون قراءة (الخطاب) ، ثم يلقي بشكوكه وظنونه .

ولهذه الجمهرة المثقفة بعض العذر ، لا كل العذر : لهم بعض العذر ، لأنهم قد ملؤا أسلوب المجاملة الجوفاء من بعض أشقائهم ، الذين احترفوا الكتابة عن (الثقافة السعودية) بأهواء سقيمة . ولكن لن يكون للقارئ السعودي المثقف كل العذر، إذا هو تثبت بأسلوب الشجب العام لكل الكتابات ، وأصرَّ على أن يضعها جميعاً في زنبيل واحد يلقي به في قاع البحر .

إن الثقافة السعودية ، في نهاية المطاف هي جزء من الثقافة العربية ، التي ندين لها بالولاء والانتماء ، وهي من هذا المنطلق حق لنا جميعاً دون حواجز أو حدود ، وبذلك تصبح دراسة كل الثقافات في مختلف أقاليم الوطن الكبير ، حقاً عاماً ، حتى تستقيم أماننا الملامح الأساسية لوجه الكيان الثقافي الكبير ، ولا تظل هذه الثقافة ممثلة في كل من مصر والشام والعراق وحدها .

إن أمثالي من المثقفين العرب الذين كتبوا أو يكتبون عن الثقافة السعودية، لن يكون أبداً كبائع التمر في هجر ، لأنني لا أسعى إلى تعريف الأشقاء السعوديين بثقافتهم ، وهم أخبر الناس بها ، بل هي محاولة لكسر الحواجز ، وتقديم قراءة لسفر من أسفار ثقافتنا العربية إلى الجمهرة العريضة من المثقفين العرب. وبذا نصل الجزء بالكل ، ونحن نبحت داخل (الجزء) عن العموميات ، التي تحقق الاتصال والتواصل. وتلك - بلا شك - خطوة على طريق التوحد بالفكر والوجدان .

وإذا كان المثقف العربي داخل بلده يسعى دائماً لتحقيق تواصل الفكر والوجدان ، ويسعى دائماً إلى إزالة معوقات الخصوصية عن ثقافته ، فإن إقبال

أشواقه من خارج بلده على درس ثقافته هو بمثابة السعي لتعويض هدفه ، وهذا بالضبط ما حدث للثقافة العربية داخل مصر والشام والعراق .

ثمة حقيقة أخرى لا بد من المصارحة بها ، ذلك أن علينا الاعتراف بخطورة (عامل الألفة) ، أعني : ألفة أبناء بلد ما لثقافتهم ، فإن هذه الألفة قد تحجب عن أصحاب هذه الثقافة زوايا وأبعاداً . وبذلك تصبح الحاجة ماسة لرؤى الآخرين ، ممن لم يدركهم حجاب الألفة ، ليكشفوا من الأبعاد والزوايا الشيء الكثير .

وإذا كان هناك من تخصصهم تلك الدراسات بالشكر ، فإن في المقدمة منهم ، الزميلين الدكتور محمد الهدلق والدكتور منصور الحازمي ، اللذين أتاحا لصاحب هذه الدراسة فرصة الاطلاع على الثقافة السعودية ، كما لا يفوت هذه الدراسة أن تتوجه بالشكر إلى الأستاذ عبدالله حسين الغامدي رئيس التحرير السابق لمجلة (القافلة) والذي لولا الله ثم الأستاذ عبدالله الغامدي لم يقدر لهذه الترجمات أن تخرج إلى حيّز الظهور .

كما تتوجه هذه الدراسة إلى الأستاذ عبدالرحمن العليق الأمين العام لجائزة الدولة التقديرية ، ولعاونه الأستاذ فاروق عبدالعزيز ، الذي لم يبخل على هذه الترجمات بصادق العون .

أما معالي الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي ، فله بالغ التقدير لترجييه بنشر هذه الترجمات في كتاب يجمع شتاتها . وكذلك شكري وتقديري لأسرة دار الرفاعي للنشر .

وبالله التوفيق بدءاً وخاتمة ...

مصطفى (إبراهيم) حسين

الرياض في ٤ من شوال ١٤٠٩ هـ

٩ من مايو ١٩٨٩ م



النَّشْأَةُ وَالتَّعْلِيمُ

هو أحمد محمد أحمد السباعي ، من عائلة السباعي . ولد بمكة المكرمة عام ١٣٢٣ هـ وبها كانت نشأته وتعليمه . فحفظ القرآن الكريم في بعض كتاتيبها ، ثم تعلم بالمدرسة الأولية ، فالمدرسة الراقية بمكة ، التي أنشأها ، آنذاك ، الشريف حسين ، ولكنه تتلمذ على بعض شيوخ مكة وعلمائها ، كما انصرف إلى القراءة الحرة . ويبدو أن قصص الأدب الشعبي قد راقته ، بما فيها من عوالم خرافية ، فقرأ : سيف بن ذي يزن ، وقصة الحسن البصري والسبع بنات وكتاب فتوح الشام ، والملك ذي يزن ، والظاهر بيبرس ، ودليلة المحتالة .

وندع السباعي ، رحمه الله ، يحدثنا عن أثر هذه القصص في تنمية ملكاته الفنية فيقول : « وكان لهذه القصص فضل استغراقي في أجوائها الواسعة ، وخيالها المجنح ، الذي كان يحملني بعيدا عن أشجاني ، كما كان لها الفضل في تنشيط ذهنيتي ، وحملها على الانطلاق في آفاق لا نهاية لحدودها ، ولا ضابط لمقاييسها » .

وإذا كانت قراءات السباعي قد أشبعت رغبته في المعرفة ، وأيقظت خياله فسيكون لها أكبر الأثر في وقوف السباعي على الكثير من عيوب وسائل التعليم آنذاك ، بقيام التعليم على الحفظ دون الفهم ، وعلى القسوة والقهر ، دون الإغراء والتشجيع ، ولسوف يوقظ ذلك كله الفكر التعليمي لدى أحمد السباعي ، ودعوته إلى إصلاح المدرسة ، وضرورة اعتمادها على الوسائل التربوية الواعية . كما أن ما لمس من تخلف المرأة ، واعتمادها على الخرافة في توجيه الناشئة سوف يكون له ، هو الآخر ، أثر أي أثر في مناداته بضرورة تعليم المرأة . وهو ما يلح عليه كثيرا في سيرته الذاتية (أيامي) ، وفيما كتبه من مقالات إصلاحية في عديد من الصحف . يقول رحمه الله في حديثه عن خرافات جدته :

« عفا الله عنك يا ستي في دار الخلود ، فقد كانت سذاجتك أسوأ معلم ربانا علي التخريف ، ودس في بواطن أعماقنا ما لا نزال إلي اليوم رهن أساره ، رغم ما نحاول من علاج . عفا الله عنك ، فإن في ذكراك أبلغ مثل للتدليل على حاجتنا إلى تعليم نساننا ما يفرضه الدين ، وإعدادهم إعداداً مستقيماً يساعدهن على تربية أولادهن ، وإنشائهن إنشاءً قويمًا » .

المعلم الأول:

وقد عمل السباعي في وظائف مختلفة بعد تخرجه بالمدرسة الراقية ، واستمر عمله بالتدريس سنوات ، شملت العهدين الهاشمي وبدايات السعودي . ويبدو أن فترة عمل السباعي، وهي ليست بالقصيرة ، قد مرت بمرحلتين : الأولى، وهي في أعقاب تخرجه ، كانت تبدو وكأنها امتداد لمرحلة التلمذة ، ما زال فيها لاهيا منطلقا بروح الشباب ، مع أتراب له من المعلمين آنذاك . وأما المرحلة الثانية ، فكان فيها أكثر ثباتاً ، وأعمق بصراً ، وأكثر شغفاً بقراءة الجاذ الرصين من الكتب ، بعد أن كانت قراءته قاصرة على كتب القصص الشعبي . يقول السباعي : « ولأزمني شغف القراءة وحب التدريس ، فقرأت قصص أبي زيد الهلالي ، وعشرات أمثالها مما لا يختلف كثيراً عن أسلوب العوام ، ثم تقدمت قراءتي ، فدرست سيرة ابن هشام ، وتاريخ ابن الأثير ، فشعرت أنني أتلذذ بأسلوب أرقى مما كنت أقرأ ، وأحسست أنني أمازج المؤلفين فيما يكتبون ، وأسايروهم فيما يعجبني من آراء ، وأحنق عليهم فيما لا يعجبني ، وأناقشهم في كل ما يحتمل المناقشة والجدل » ، وهكذا تفتحت حاسة التاريخ لديه في سن مبكرة .

وفي هذه المرحلة أيضاً طالع السباعي كتباً أخرى ، من بينها كتاب حديث القمر للرافعي ، وكتاب الريحانيات ، لأمين الريحاني ، ويعدها قرأ السباعي

الجبران ، وأعجب به أيما إعجاب . وهو . لذلك . يعزو الجبران الكثير من توجيهه وتعليمه ، وزوال الكثير من الموروث الضار من فكره ، وخصوصا تلك الخرافات التي كان قد ورثها عن جدته وغيرها ممن ورثوا وأورثوا الأجيال أفكاراً معوقة .

ولا شك أن فكر جبران ، بالذات ، قد اتسق كثيراً مع طموحاته التربوية في فترة اشتغاله بالتدريس ، يقول السباعي : « فليت أصحاب الأقلام يدركون في كل وقت مبلغ ما تتركه ثقافتهم الحية في تنشئة الأجيال ، وليت المرتزقة منهم يخشون الله في ما تدبجه أقلامهم ، ولا يسيئون بمينهم وما يزيفون ، إلى مقدرات بلادهم في أشخاص من يوجهون من جمهرة قرائهم » .

وهكذا تفاعلت المهنة مع الثقافة في حياة أحمد السباعي ، إذ وجهته مهنة التعليم إلى القراءة الجادة ، وفتحت القراءة الجادة بصره وبصيرته إلى مواضع الداء . فكان السباعي الأديب المعلم .

وقد دخل السباعي ميدان تأليف الكتاب المدرسي ، فأخرج كتاباً في القراءة من ستة أجزاء ، أسماه : سُلّم القراءة العربية ، ليكون يديلاً لكتب في القراءة ، كانت مقررة في بعض البلدان العربية ، فأراد السباعي أن يكون بين أيدي الناشئة السعوديين كتاب يستقي من البيئة السعودية مادته وموضوعاته .

والى جانب التدريس ، فقد عمل السباعي مديراً ببعض المدارس ، منها : مدرسة الفائزين بمكة المكرمة . ويمكننا القول بأن السباعي الأديب كان مفكراً تربوياً ، يقوم فكره التربوي على ركائز هي :

- * الاعتماد ، في التحصيل ، على الإفهام لا التحفيظ .
- * الرفق في معاملة الناشئة ، ونبذ القسوة والصرامة .
- * إيجاد البيئة الأسرية الواعية ، التي تتفاعل مع المدرسة في تنشئة جيل

صالح .

- * تعليم الفتاة .

* نبذ الحرافة .

* الاهتمام باللغة العربية ، تدعيمًا للشخصية العربية المسلمة .

و.. شيخ الصحافة :

لم تكن الصحافة في حياة السباعي ، مجرد حرفة ، بل هواية تقوم من نفسه مقام الفطرة . لذا بدأت مخايلها ، منذ كان تلميذاً بالمدرسة الراقية ، مصاحبة في ظهورها لموهبته الأدبية . فقد كان يدون ما يُلْقَنه من دروس معلميه في صحيفة كبيرة من الورق ، وينسق ذلك على شكل أعمدة مبنوية ، كأعمدة الجريدة ، ويطلق عليها « جريدة سباعية » ، ويكتب في أعلاها عبارة « جريدة سباعية تصدر عند اللزوم » . ويبدو أن هذا الشكل ، الذي أرضى في نفسه حاسة صحفية مبكرة ، كان يعينه على جودة التحصيل ، ويغري أتراه في المدرسة بأخذ الصحيفة والإفادة من محتواها .

فإذا ما بلغ السباعي مبلغ الشباب ، بدت بواكير محاولاته الأولى لنشر المقال ، وبدأت معها رحلة المتاعب ، التي تصاحب عادة ناشئاً مثله ، حتى إذا حالفه النجاح ، وعرف اسمه طريق الشهرة ، انضم إلى ثلة من أبناء جيله ، من الأدباء ، أمثال : محمد حسن فقي ، وحسين سرحان ، وأحمد غزاوي ، وعبد السلام عمر ، وأمين عقيل ، وعبدالله فدا ، وعزيز ضياء ، ومحمد سعيد عبدالمقصود . وهو جيل الرواد من الأدباء السعوديين ، الذي حمل عبء البداية ، ورسم طريق القدوة لأجيال بعده ، في الأدب والصحافة على سواء .

ثم كان أن خطا السباعي خطوة أكثر ثباتاً في مضمار الصحافة ، فألحقه المرحوم فؤاد شاكر محرراً في جريدة « صوت الحجاز » التي كان يديرها - آنذاك - الشيخ محمد صالح نصيف ، حتى إذا انتهى أمر « صوت الحجاز » إلى الشركة العربية للطبع والنشر ، صار السباعي مديراً لأعمال الجريدة ، وكان

المرحوم الشيخ محمد سرور الصبان - آنذاك - رئيس تحريرها ، وعمل السباعي جنباً إلى جنب مع بعض أصدقائه من جيل الرواد ، وهم : عبدالوهاب آشي ، ومحمد حسن فقي ، ومحمد حسن عواد . وكانوا محررين بالجريدة . إلا أنهم كانوا يعاونون السباعي في الإدارة ، ويعاونهم السباعي في التحرير ، ثم لم يلبث السباعي أن صار رئيساً لتحرير « صوت الحجاز » واتسع أمامه ، فيما بعد ، طريق العمل الصحفي ، فأسس صحيفة « الندوة » ، ورأس تحريرها ، وأسس مجلة « قريش » ، ورأس تحريرها .

وفي الصحافة وجد السباعي فرصته للتعبير عن آرائه الإصلاحية بأسلوب نقدي صريح ، سواء في ذلك آراؤه في الإصلاح الاجتماعي ، أم آراؤه في الإصلاح التربوي ، وأحياناً كان يلجأ إلى الأسلوب المقتنع في التعبير عن آرائه ، إذا لم يسعفه الأسلوب الصريح ، فكان يلجأ إلى حكايات خرافية ينسبها إلى « بنات الجن » مثلاً أو يلجأ إلى الحوار ، يديره بين أسماء وهمية .

فلا غرو ، إذن ، أن يكون السباعي معدوداً في رواد الصحافة في المملكة العربية السعودية ، وأن يُلقبهُ المؤرخون بشيخ الصحافة . وقد لعبت الصحافة دورها في نشر كتابات السباعي ، ووضعه في مكانه من فلك الذبوع والشهرة ، وتنمية موهبته الأدبية وصقلها .

وإلى جانب النشاط الصحفي ، فلقد شارك السباعي في العديد من الأنشطة الأخرى ، مثل :

- * سكرتير جمعية الإسعاف ، التي كان لها دور ثقافي إلى جانب دورها الإنساني ، يعقدها للندوات ، وتنظيمها للمحاضرات .
- * عضو في لجنة دراسة مناهج التدريس ، وسكرتير في لجنة الدفاع عن فلسطين .
- * عضو في مؤسسة مكة للطباعة والإعلام ، ورئيس لمجلس نادي مكة الثقافي .

٥٠٠ رائد المسرح :

تميّز أسلوب السباعي في التعبير ، بالجرأة ، والرغبة الإصلاحية المخلصة المتوقدة ، من أجل النهوض بوطنه ، والرقى بمجتمعه . وإذا كان السباعي قد اتخذ من الأدب نافذة في التعبير ، فقد وجد أن « فن المسرح » يمكن أن يكون نافذة أكثر اتساعاً ، وأعمق أثراً في نفوس الجماهير العريضة ، التي استهدفها السباعي .

وقد حاول ، رحمه الله ، إنشاء أول مسرح بالمملكة العربية السعودية ، وبنى لذلك مبنى على نفقته الخاصة ، أطلق عليه اسم " مسرح قريش " ، وأنشأ بداخله ما يشبه مدرسة لتعليم فن التمثيل والإلقاء ، واختار لهذه المدرسة عناصر من الشباب من ذوي الاستعداد ، كما استقدم من القاهرة المخرج المسرحي " نبيل الألفي " ، واستقدم لفيئاً من الفنانين للعمل المسرحي . واختار نصاً مسرحياً إسلامياً يفتتح به مسرحه . وظل العمل في إعداد المسرحية ، وفي تدريب الممثلين ، واستكمال العناصر الفنية .

واستطاع السباعي أن يحصل على موافقة مبدئية لافتتاح مسرحه ، الذي أولاه كل جهده ، وبنى على نشاطه الآمال الكبار في إحداث حركة التطور الثقافي والاجتماعي المنشودتين . غير أن السباعي - قبيل افتتاح مسرحه - جوبه بمعارضة شديدة ، طوّحت بعيداً بمشروعه الفني الرائد ، وظل بناء مسرح السباعي قائماً حتى اليوم ، رمزاً حياً على نضال هذا الرائد .

الصحافة والأدب :

سبق القول ، بأن الصحافة كانت المتنفس للسباعي في التعبير عن آرائه ، كما كانت عاملاً هاماً في صقل موهبته الأدبية وتفجيرها . ونضيف هنا ، على سبيل التأكيد ، ذلك الفصل الذي عقده بعنوان : « بين الصحافة والأدب » ،

وهو أحد الفصول البارزة في سيرة أحمد السباعي « أيامي ». وما يقال عن السباعي ، يقال عن سائر أدباء جيله ، الذين كان لاشتغالهم بالصحافة دور كبير في شهرتهم ونشر نتاجهم ، وصقل مواهبهم .

ولقد عالج السباعي « فن النشر » ، ولم يمارس « تجربة الشعر » ، كما عالج أشكالاً مختلفة من النشر ، تنوعت بين : المقالة ، والأقصوصة ، والرواية ، والسيرة الذاتية ، كما عالج النشر التأليفي أيضاً . وقد نشر الكثير من أعماله النثرية منجمة مفرقة في الصحف ، ثم أصدرها بعد ذلك كتباً . وهذه الأعمال هي :

- * (فكرة) ، وهي رواية اجتماعية ، تحمل فكراً إصلاحياً للنهوض بالفتاة.
- * (أبو زامل) ، وهو نفسه كتاب " أيامي " في طبعته الثانية.
- * (صحيفة السوابق) ، وهي تحليل لدوافع الجريمة والمسؤولية.
- * (يوميات مجنون) ، وهي بحوث فلسفية ، ساقها بأسلوب قصصي .
- * (دعونا نمش) ، ويضم طائفة من المقالات الاجتماعية .
- * (مطوفون وحجاج) ، وهي مقالات جريئة في شؤون الطوافة والحج .
- * (المرشد) للحج والزيارة ، وهي دراسات وجيزة للتعريف بالمشاعر والأماكن المقدسة ، ومناسك الحج والزيارة.
- * (تاريخ مكة) ، وهو جزآن ، يؤرخ للبلد الحرام سياسياً وحضارياً ودينياً منذ الجاهلية ، حتى نهاية الحكم الهاشمي .
- * (خالتي كدرجان) ، مجموعة قصصية ، تصوّر جوانب شتى من الحياة الاجتماعية في مكة ، وتعدّ عملاً رائداً في تاريخ القصة في الأدب السعودي الحديث.
- * (قال وقلت) ، حوار أدبي يتناول شؤوناً وقضايا شتى .
- * (أوراق مطوية) ، مجموعة من المقالات .

- * الأمثال الشعبية في مدن الحجاز .
- * (سباعيات) جزآن .
- * (أيامي) ، سيرته الذاتية .
- * (سلم القراءة العربية) ، في ستة أجزاء .

السباعي مقالياً :

والمضمون الغالب للمقال عند السباعي ، هو المضمون الاجتماعي ، في إطار النقد والفكاهة ، مع لمحات من القصص والتصوير والحوار . وقد تنوّعت ، لذلك ، أشكال التعبير المقالّي ، فمن مقال مباشر ، إلى مقال يعتمد على الحكاية الخرافية والرمزية ، إلى المقال الحواريّ بين شخصيات وهمية ، مستعارة الأسماء ، إلى مقال يركز على الصورة الحية ، واللوحة الزاخرة بالحركة والدعابة .

وقد يعالج السباعي مقالة على مستوى الفصحى الخالصة ، التي يتضح فيها تأثيره بالأسلوب القرآني ، أو بأساليب أدباء المهجر ، أو طه حسين .

وقد تأتي لغة المقال ، عند السباعي ، مازجة الفصحى بالعامية ، وشأن المقال هنا شأن سائر أشكال التعبير الأدبي لديه .

وقد تكون لغة المقال عامية خالصة ، نابعة من حسّ الشعبي الفنان ، معتمداً الأمثال والتراكيب والمفردات الشعبية غير أن السباعي في مقالاته ، على تباين أشكالها وأساليبها ، يظل له طابعه المتفرد ، الدال على شخصيته ، من حيث روح الفكاهة ، والصراحة ، والنقد الساخر اللاذع ، والحس الفني الزاخر بالعفوية والتلقائية ، لا تكلف فيها ولا تصنع ، مع طموح متوثب للنهوض بوطنه ومجتمعه ، يجسّد رسالته في إحداث التطور والنهوض .

وإذا كان ثمة فوارق بين السباعي وأبناء جيله من المقاليين ، فإن من أبرزها ، غلبة النزعة الواقعية ، على حين غلبت النزعة الرومانتيكية على أكثر

وإذا كان السباعي قد تأثر ، كغيره من أبناء جيله ، بأدباء المهجر ، فقد ظلت للسباعي شخصيته ، التي لم يطغ عليها الطابع المهجري . ومرجع ذلك ، فيما نرى ، إلى ثقافته التراثية ، وحفظه القرآن الكريم ، وحسه الشعبي ، وفكره الاصلاحى النزاع إلى الواقع أبداً .

السباعي قاصاً :

عالج السباعي الأقصوصة والرواية والسيرة الذاتية ، وسيطرت روح القص على سائر ما أنتج ، بما في ذلك مقالاته . ومجموعته « خالتي كدرجان » تمثل محاولة لمعالجة « الأقصوصة » ، ولكنها ، باستثناء أقصوصة « خالتي كدرجان » ، لا تُعد أقاصيص بالفعل ، إذا قيسَت بمعايير هذا الفن . وتكاد تكون ملخصاً لقصص طويلة ، بل إن قصة « اليتيم المعذب » هي بالفعل قصة طويلة ملخصة .

وتمثل قصة « خالتي كدرجان » صورة فتاة تخلفت عن ركب الزواج ، وباتت غير يائسة من عودة شاب اندونيسي حاج ، كان أهله قد تقدموا إليها برغبة زواجه منها . بينما تمثل « صبي السلطاني » صورة صبي الشوك الغبي الأبله ، الذي اكتشف الناس بعد موته انه كان عميلاً للحكام الترك ، بينما تناقش قصة « اليتيم المعذب » قضية الجريمة والمسؤولية والتوبة . وهي القضية التي طالما ألح عليها السباعي .

أما قصة « أبو ربحان السقا » فتصور حياة سقاء عاش مقتراً على نفسه ، ثم استولى على مدخراته رجل محتال ، فمات كمدأ وحسرة . وتأتي قصة « أخطأ العفريت ولم تخطئ » لتسخر من خرافات العجائز ، وتلك ، أيضاً ، ظاهرة ألح السباعي طويلاً في معالجتها . وأخيراً فإن قصة " طاب السفرجل " تمثل في

رومانسية شفافاً قصة حب ، بدأت من الطفولة ، وانتهت في سن الشباب بالزواج .

والمجموعة ، في جملتها ، تمثل نموذجاً لأدب السباعي القصصي ، من حيث العناية برسم الشخصية ، والولع بالجو الشعبي في مكة قديماً ، حيث تتبدى الحارة والكتّاب ، والمقهى والمقابر والمطاعم ، والمخافر والسجون . كما تطالعك صور البسطاء من سقاء وشواء ، وجَمال ، ومُكاري ، كما يطلعك في زحام هؤلاء جميعاً على نماذج بشرية للأشرار والأخيار ، كما توافيك قصص السباعي بأنواع المآكل والمشارب والعادات والأفكار ، وما يحبه ويكرهه من الأشياء .

والسرد ، في قصص السباعي ، فصيح ، بينما يجري الحوار عامياً في الأعم الأغلب ، على ألسنة الشخصيات الشعبية ، ويمضي عفويّاً سلساً مركزاً . يكشف ملامح الشخصية وأبعاد الموقف معاً . وتبدو لهجة أهل مكة بتعابيرها ، صورة لمقدرة السباعي على تجسيد الواقع . وغلبة المنزع الواقعي على كل ما أبدع .

كاتب السيرة الذاتية :

كتب السباعي سيرته الذاتية - أول ما كتبها - بعنوان « أبو زامل » ثم عاد ، في الطبعة الثانية من الكتاب ، فجعل العنوان " أيامي " . وقد درج مع سيرته منذ طفولته يتردد على الكُتاب فالمدرسة ، يحفظ القرآن الكريم ، ويتعلم مبادئ القراءة والكتابة .

كما رسم السباعي حياته ، شاباً ، يشتغل بالتدريس . ثم بالصحافة والأدب . والكتاب في جملته وثيقة تاريخية لجانب من الحياة الاجتماعية والحياة الثقافية والحياة السياسية ، منذ أكثر من نصف قرن . وفيه تبدو سخریات السباعي اللاذعة من خرافات العجائز ، وحشوهن أذهان الأطفال بها . فضلاً عن

القسوة والعقوبة كوسيلة أساسية لدى الآباء والمعلمين على السواء ، هذا إلى قيام التعليم ، على عهد السباعي ، على مبدأ « الحفظ والاستظهار » وكذا الأذهان ، دون الإفهام العقلي . (...) في سبيل ربط الأرجل والحفظ من « الههبة والشموس » ، كنا نقضي سحابة يومنا مقيدتين بألواحنا لا نجد عنها .. وكانت رؤوسنا لا تنفك صاعدة هابطة مع حركات النغم الذي يضبط العريف وحدته ، كما يضبطها المقدم في جوقة موسيقية » . وكان لا يطلق إشارتنا من هذه الغمرة الشاقة إلا أن تُدعي العطش أو « حصر الحاجة » فينصب الصغير منا قامته أمام سيدنا جامعاً أصابعه أمام فمه استئذاناً بالشرب ، أو يجمعها ويطلق البنصر للاستئذان بقضاء الحاجة ، فلا يتردد سيدنا في الإذن إلا في القليل النادر ، الذي تشتد فيه « عكنة المزاج » ، أو يشعر فيه ان الطالب « كثير الزوغان » .

وفي كتاب « أيامي » تجلّت موهبة القص والتصوير الدقيق لدى أحمد السباعي ، وانطلقت كل وسائله الفنية تتحرك في فلك أكثر رحابة واتساعاً من هذا الحيز الضيق المحصور في قصة أو حكاية قصيرة . واستطعنا أن نطلع على مساحات أكثر سعة لبيئة مكة قديماً ، بحوارها ومبانيها وأسواقها وحوانيتها ، وبساطة الناس والحياة آنذاك .

كما برع السباعي في رسم الشخصية الحية ، بشكل عفوي ، وهي تتحرك بعفويتها ونبضها الواقعي ، داخل نسيج المواقف والأحداث ، إذ تطالعنا شخصيات : الأب ، وسيدنا شيخ الكُتّاب ، والحالة حسينة ، والتلميذ الماكر عباس ، بل يبرع السباعي في تقديم شخصية تاريخية ، هي شخصية الشريف حسين بن علي . وفي تقديم السباعي لتلك الشخصية يبدو حسّ الفنان ، يمتزج بحسّ المؤرخ . ولسوف يعود السباعي إلى شخصية الشريف حسين ، فيفرغ لتقديمها في نسيج تاريخي خالص ، حين يخصّه بفصل كامل من تأريخه لمكة المكرمة .

وتبقى فصول « التلمذة » في أيام السباعي ، هي الأخصب فنًا ، والأحفل بالخصوصية والنبض ، من سائر ما كتب من الفصول الأخرى . ولم ينفصل فكر السباعي الإصلاحى عن حسه الفنى ، بل ذابا معاً في وعاء واحد يجسد قدرة السباعي على إحداث التوازن بين الفن والفكر .

ومع أن فصل (الصحافة والأدب) ، مثلاً ، لم يخلُ من لمسات الفن وحسّ الأديب ، فقد كاد أن يتحول عن مساره كفصل من عمل أدبي ، ليصبح دراسة خالصة في تاريخ الصحافة بالمملكة العربية السعودية ، بالغ القيمة تاريخياً ، ولكنه يظل أدنى قيمة من الناحية الفنية ، إذا قورن بسائر الفصول .

وإذا كان الصراع ، والصدق التاريخي والفني ، ووضوح الذات ، وتبين الكاتب لموقعه ، مع الرؤية الفلسفية النافذة والشاملة معاً ، والبناء الفني المحكم ، واللغة الأدبية الخصبية ، إذا كانت هذه كلها عناصر أساسية في السيرة الذاتية الناجحة ، فلقد تحققت ، في الأعم الأغلب ، في أيام السباعي ، ولم تتخلف إلا في بعض المواضع .

مؤرخ البلد الأمين :

أرخ السباعي لمكة بكتابه (تاريخ مكة - دراسات في السياسة والعلم والاجتماع والعمران) . وبذلك اهتم السباعي بالبلد الحرام مرتين ، مرة في أدبه ، حين استلهم مكة إبداعه وفنه . ومرة حين صاغ تاريخها وحياتها بحثاً ودراسة . ودافعه في الحالين واحد ، هو الولاء وعمق الانتماء والحب للبلد الأمين .

وينبغي هنا أن نشير إلى حقيقة هامة ، هي أن (أدب السباعي) لم يخلُ من ومضات البحث والتأريخ ، ترد في ثنايا هذا الأدب ، وميضاً خاطئاً ، وقد تزيد بعض الزيادة ، لتصبح مقالات علمية تاريخية رصينة ، تعترض تيار الإبداع المنساب من سيرته الذاتية ، أو بعض قصصه ، فتعطل انسياب هذا التيار

وعفويته. ولكنها تظل دليلاً على يقظة الحسّ التاريخي لدى السباعي الأديب ،
وتَصَارُع تباري « الفن والتاريخ » أو تَزَاحُمِهِما لديه .

وكتاب (تاريخ مكة) كما يتضح من عنوانه ، هو تاريخ سياسي حضاري
للبلد الأمين ، منذ العصر الجاهلي ، حتى العصر الحديث ، حيث الحكم الهاشمي ،
ثم سيادة الحكم السعودي . وبذلك يكون السباعي قد استدرك ما فات في أعمال
المؤرخين السابقين ، إذ أرخ لحقب لم يتعرض لها سواه ، كالعصر الأموي ،
والعباسي الأول والثاني ، كما ألقى الضوء على « حوادث لها أهميتها في عهد
الفاطميين أو العباسيين أو المماليك » . وقبل تاريخ السباعي ، لم نكن نستطيع
« أن نستنتج علاقة هذه الحوادث بالدول إلا في النادر القليل ، بل يتعذر علينا أن
نعرف علاقاتنا الصحيحة بهذه الدول . أكنّا مستقلين عنها تمام الاستقلال ؟ أو
بعضه ؟ أم كنا تابعين لها تبعية مباشرة ؟ » .

ثمّة فارق آخر بين صنيع السباعي ، وصنيع المؤرخين قبله ، إذ كان تاريخ
السباعي لمكة يتميز بالشمول ، فلم يقف عند التاريخ السياسي ، بل جاوزه إلى
التاريخ الحضاري ، وقد كان المؤرخون قبله لا يتجاوزون التاريخ الديني غالباً ،
فطفرت منهم « الآثار والمشاعر وأسماء الجبال المفصلة بما لم تظفر به ناحية أخرى
من نواحي التاريخ » .

ولم يفت السباعي ، بطبيعة الحال ، العناية الكبيرة بهذا الجانب الديني ،
فتناول دراسة الآثار والمشاعر بدقة بالغة ، وعني بالتاريخ العمراني للبيت الحرام ،
وإصلاحاته وتوسعاته في مراحل وعصور مختلفة ، ووصف طريق الحجاج ، ونشأة
الطواف منذ عصر المماليك ، ثم تتبعها ، فيما تلا ذلك من العصور . كما أرخ
السباعي للمحافل منذ العصر العثماني . وهذا كله يضاف على عمل السباعي
صفة الشمول ويجعله مصدراً له شأنه في جوانب شتى من تاريخ البلد الأمين .
وإذا كانت المساحة التي امتدّ عليها تاريخ السباعي لمكة واسعة شاسعة ،

ما كانت ليفي بها مجلدان ، فإن منهج السباعي قد اعتمد على التركيز والإيجاز الشامل ، واللمحات الدالة ، التي تفتح أبواباً جديدة للباحثين بعده ، كما تجنّب السباعي الاستطراد وكثرة النقول والنصوص ، بما يُجلّي الصورة التاريخية ، في عمومها ، جلاءً قد لا تنفي به مجلدات طوال زاخرة .

ثمة ميزة أخرى لكتاب السباعي ، هي موضوعيته ، ونزاهة أحكامه وحيدتها ، ففي الفصل الذي عقده السباعي عن (النواحي العامة في عهد الحسين) ، يذكر ما للرجل دون انحياز ، وما عليه في غير ما تحامل ، وبوسع القارئ أن يطالع تلك الصورة الدقيقة النزينة التي رسم السباعي معالمها التاريخية بموضوعية تامة .

ولم يكن جهد السباعي في جمع واستصفاء مادة الكتاب بالأمر الهين ، لأن ما ورد عن تاريخ مكة في المصادر القديمة خاصة ، لم يعد أن يكون إشارات مندسة في ثنايا الفصول والمواضع المختلفة ، وتدرج في هذه المواضع مدارج خفية . فكان الأمر يحتاج إلى باحث متأنٍ صبور ، يجول التجوال الواسع ، ويجمع تلك المادة المفرقة المشتتة ، ليصنع منها ، في نهاية المطاف ، وجهاً واضح القسّمات لتاريخ البلد الأمين .

وقد اعتمد السباعي الكثير من المصادر ، كالطبري ومروج الذهب ، والبداية والنهاية ، هذا إلى جانب (أخبار مكة) للأزرقي ، ونظائر أخرى في تاريخ البلد الحرام ، وهي كما قلنا عوّكت على الجانب الديني وحده . هذا إلى جانب مصادر في الأدب وتاريخ المغرب العربي ، لم تخلُ من الفائدة .

رحم الله السباعي .. وجزاه عن العلم والأدب خير ما يجزي المخلصين الصادقين .



هو أحمد بن عبد الغفور بن محمد نور بن بكّو عطار. وُلِدَ بمكة المكرمة حرسها الله - في عام ١٣٣٥ هـ / ١٩١٥ م ، والتحق - في صغره - بالمدارس النظامية ، حتى حصل على شهادة الثانوية من المعهد السعودي بمكة المكرمة في عام ١٣٥٥ هـ . ثم أوفدته الحكومة السعودية - آنذاك - إلى مدرسة دار العلوم العليا بالقاهرة (كلية دار العلوم التابعة لجامعة القاهرة الآن) ، في عام ١٣٥٦ هـ، ف قضى بها عاماً واحداً ، جمع - خلاله - بين الانتظام في دار العلوم ، والاستماع بكلية الآداب ، بجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة الآن) ، ولكن ظروفًا عائلية خاصة أجبرته على ترك الدراسة العالية ، في هذين المعهدين ، فاضطر إلى العودة إلى السعودية .

ولم تكن عودة الأستاذ عطار إلى وطنه ، تعني انقطاعه عن التحصيل العلمي ، فقد اندفع - بشغف بالغ - إلى القراءة الواسعة في الأدب واللغة والدين ، وشتى المعارف الإنسانية ، يقول الأستاذ العطار » ... كنت أقرأ - منذ بدأت - القصص الدينية والأدبية والفلسفية ، وكتب الرحلات ، والكتب المقدسة ، والقرآن الكريم ، والأنجيل الخمسة ، والتوراة ، والشعر الجاهلي ، والشعر العربي قديمه وحديثه ... حتى نوادر جحا ، وقصص رأس الغول وعنترة ، وسيف بن ذي يزن ، وحمزة البهلوان ... » .

وقد عمل عطار في الأمن العام ، مدة ثلاث سنوات ، ثم تحول عن السلك الوظيفي ليتفرغ للقراءة ، والصحافة والتأليف ، فأنشأ جريدة باسم (عكاظ) ، صدر العدد الأول منها بتاريخ ٣ من شهر ذي القعدة عام ١٣٧٩ هـ ، ورأس تحريرها ، كما نشر بها العديد من مقالاته .

وقد ظلت جريدة (عكاظ) توالي صدورها ، إلى أن حلّ نظام المؤسسات الصحفية ، في عام ١٣٨٣ هـ ، فانضمت (عكاظ) إلى مؤسسة حملت الاسم نفسه ، وانصرف عطار إلى وجهته المفضلة لديه ، وهي القراءة والتأليف . ثم ما

ليث أن اتجه إلى الصحافة الإسلامية ، ليتمكن من نشر أفكاره الإسلامية ،
وَيُمْكِنُ أقلام الدعاة إلى الإسلام من نشر آرائهم ، وبث أفكارهم ، دفاعاً عن
الإسلام : عقيدة وشريعة ، وواقعاً ، ضد خصوم الإسلام من المستشرقين بخاصة ،
فأصدر عطار مجلة باسم (كلمة الحق) ، وكانت مجلة شهرية ، تقع في نحو
أربعين صفحة . وقد صدر العدد الأول من هذه المجلة في شهر محرم من عام
١٣٨٧ هـ . ولكن المجلة لم يستمر صدورها طويلاً . فلم تلبث أن احتجبت ، نظراً
للعجز عن تغطية نفقاتها المادية ، وقد ظل العطار - بعد احتجاب « كلمة الحق » -
يوالي نشر المقال الإسلامي في صحف ومجلات مختلفة .

وقد توثقت علائق الصداقة بين الأستاذ العطار ، وبين الأديب الراحل عباس
محمود العقاد - يرحمه الله - وكان بينهما قدر موفور من الاحترام والمودة
والإعجاب . فالعطار يذكر العقاد ، في بعض عباراته - بقوله : « صديقنا العظيم
: الأستاذ العقاد » ، كما يواظب على حضور ندوة العقاد بمنزله بضاحية مصر
الجديدة ، بالقاهرة . مرة كل أسبوع .

وحين قدم العقاد إلى الحجاز في عام ١٣٦٥ هـ ، كان العطار من أوائل
المرحبين به وقد أجرى معه حواراً صحفياً ، ضمنه - فيما بعد - كتابه (المقالات) .
ومما جاء للعطار في حديثه المتقدم ، قوله مخاطباً العقاد : « ... ولي رأي
في أسلوبك ، يغاير آراء كثير من الكاتبين الذين يزعمون أن لك أسلوباً غامضاً
لا يبين ، معقداً لا يحلّ ، ورأيي أن أسلوبك من أوضح الأساليب وأكثرها إشراقاً
وجمالاً . ولم يزعم أولئك أن أسلوبك غامض معقد ، إلا لنقص في ثقافتهم
ومداركهم وملكاتهم . إنهم لا يفهمون ما تكتب ، لأنه يسمو على أفهامهم ،
فيظنون أن بأسلوبك غموضاً ، يبعدهم عن وعيه وفهمه . والحق أنه لا غموض -
فيه - بل أرى أن القارئ ، الذي يقرأ الموضوع الذي تكتبه ، ولا يفهمه ، فهو لن
يفهم هذا الموضوع نفسه من كاتب آخر ، لأنك أنت من أقدر كُتّاب العربية على

تركيز الفكرة ، وتحليلها ، والتعمق فيها ، وتقريبها إلى الذهن بالمثال.....
فإذا كتبت : لم تترك مجالاً لكاتب .. فليس العيب عيبك ، إن لم يفهم
أدبك من كان ناقص الدراسة.. أو كان طالب تسلية ، يزجي فراغه ، بل العيب
عيبه» (١).

أما العقاد - يرحمه الله - فقد كان حفيظاً بالعطار ، شديد التقدير لجهوده
العلمية . ومن هنا فقد قدم العقاد لمعجم (الصحاح في العربية) ، الذي عني
العطار بتحقيقه ونشره ، وخصّ مجلداً ، كاملاً - هو المجلد الأول - بدراسة
علمية عن المعاجم العربية - تاريخاً واتجاهات .

وقد بلغت مقدمة العقاد لمعجم الصحاح - الذي أخرج صديقه - سبع
صفحات ، أثنى فيها على الجهد العلمي المبذول . ومما جاء في مقدمة العقاد قوله
مثلياً على دراسة العطار للمعاجم العربية في مجلد كامل - « هذه مقدمة الصحاح
للجوهرى ، أول مقدمة من نوعها في تاريخ معجماتنا العربية ، إذ لم يسبق تقديم
معجم عربي بمقدمة مثلها ، في استقصائها لتاريخ المعجمات في لغتنا ، وإمامها
بتاريخ المعجمات في اللغات الأخرى ..

وقد أفرد فيها الكاتب الباحث نبذة حسنة لترجمة الجوهري صاحب
الصحاح ، ولكنها - فيما عدا هذه النبذة - تصلح أن تكون مقدمة تامة للصحاح ،
ولسائر المعجمات العربية في جملتها ؛ لأنها تغني القارئ بما اشتملت عليه من
المعلومات والآراء ، فيما يتحراه من التوسّع والإفاضة ، وقيمة المقدمة بالآراء التي
اشتملت عليها لا تقل عن قيمتها بالمعلومات الوافية عن الصحاح ، وما عداه من
الموسوعات المعجمية ...» (٢).

كما أثر عن العقاد - يرحمه الله - دفاعه الحار عن صديقه العطار ، إذا ما

(١) (المقالات) للعطار ص ٢٧ .

(٢) مقدمة (الصحاح) بقلم العقاد ص ٥ ، ١٢ .

حاول أحد النيل منه والانتقاص من قدره. ^(١) . كما كتب العطار سلسلة من المقالات المهمة عن (العقاد الضائع) (مؤلفات العقاد) ، و (العقاد يبدأ) ، (تدبُّن العقاد) ، (دهاء العقاد) ، تُعدُّ بحق وثائق تاريخية مهمة عن حياة العقاد وشخصيته وفكره. وقد ضمها كتاب (كلام في الأدب) ص ١٧٦ - ٢٠٠ . وقد شارك العطار في تطوير « أدب المقالة في النشر السعودي » . وتنوعت مقالاته ، بين النقد والأدب واللغة والاجتماع والدين. وقد نشر مقالاته في العديد من الصحف والمجلات ، ومنها - على سبيل المثال - عكاظ ، وصوت الحجاز ، ودعوة الحق ، والتضامن الإسلامي . وغيرها من المجلات والجرائد ، داخل المملكة العربية السعودية وخارجها .

وقد جمع العطار مقالاته - فيما بعد - في كتب متنوعة ، منها : (كتابي) ، الذي أصدره في عام ١٣٤٥ هـ / ١٩٣٦ م . ويضم مقالات أدبية وسياسية واجتماعية .

ومن كتبه التي ضمت مقالاته - أيضاً - كتابه (المقالات) . وهو من أشهر كتبه المقلية ، وقد صدر في عام ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٧ م . كما أنه من أشهر كتبه النقدية ، وإن ضم مقالات في التاريخ والأدب . وله - في هذا الكتاب - بحث عن الشاعر " المتنبي " ، يقع في خمس وعشرين صفحة .

وله أيضاً كتاب (قطرات من يراع) الذي أصدره في عام ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٥ م . ويضم - إلى جانب مقالاته - مسرحية بعنوان : (الهجرة) .

وقد أصدر العطار - أيضاً - من الكتب المقلية كتابه (كلام في الأدب) ، الذي نشره في عام ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م ، وكتاب (البيان) ، الذي أصدره في عام ١٣٦٩ هـ / ١٩٤٦ م ، في أول طبعاته . ويُعدُّ من أهم ما كتب العطار

(٢) انظر : الشيوعية خلاصة كل ضروب الكفر والموتقات والشرور والعاهاات ، للعطار ص ٢٤ - ٢٥

من مقالات في النقد والأدب . وقد خصّه العطار . حين ذكره في ثبوت مؤلفاته الذي ألحقه ببعض إصداراته . بوصف (نقد أدبي) .
ومما جاء في مقال له في كتابه (المقالات) ، قوله تحت عنوان - الأسلوب والفكرة - :

« الأسلوب القوي ، أو الأسلوب - أيًا كان نوعه - دليل على الفكرة ومعنى واضح يظهره لنا في أشكالها المختلفة وشتى صورها . ولتوثق العلاقة بينهما ، يصعب علينا أن نمجد كلا منهما على حده ، مفرغًا في قالب خاص ، لأنه يبدو للحسّ وحده ، دون الآخر . وكل صفة فذة ، إذا أريد إلصاقها بأحدهما ، وجدناها هي الأخرى تمتاز بها ، فكيف - والحالة هذه - نشيد بالإطراء للفكرة دون الأسلوب ، أو الأسلوب دون الفكرة ؟ ..

لنفرض أن لدينا كأسين ، ملئتا ماءً زلالاً بارداً ، وكلتاها في الحجم متساوية ، إلا أن إحداها رديئة قبيحة المنظر من الأدراج العالقة بها ، والأخرى تتجلى رائعة فتية ! أيهما تختار - لا شك الجميل النظيف ..

لِمَ كل هذا ، وما في هذه الكأس موجود في تلك ؟ أَلَيْلَةُ الظهور الفني في الكأس الصافية ؟ وما الظهور الفني إلا البروز الظاهري في جمال إبداع . ولنفرض أن الكأس عبارة عن الأسلوب ، والماء عبارة عن الفكرة ؟ أيهما كان له الفضل في مجال السعة ، وعدم الضرورة الملحة ؟ بالطبع للكأس الصافية . وتطبيقاً على هذا ، يكون الأسلوب الإبداعي الظاهري «

كما أن له كتاباً بعنوان (كلام في الأدب) ، ضمنه مجموعة من المقالات والأبحاث القصيرة . وقد جاء في مقدمته - توضيحاً للهدف منه - « في هذا الوقت وقد شغلت المادة الناس . وملأت أقطار حياتهم ظهرت في العالم العربي دعوات أقرب إلى الجهل بالواقع والحقائق وأدنى إلى الهدم ، وانتهت إلى بلادنا ، فنهض دعاة زعموا أن عصر الأدب ولى ، لأن عصر العلم قضى عليه ، وعلى العلم وحده

تقوم حياة الإنسان الحديث . وفي كتابنا هذا رد على هذه الدعوة الجريئة ، التي سيطرت على أقلام عديد من الكتّاب في صحفنا ، يزعمون أن جريدة (المدينة المنورة) الغراء ، أشارت في العدد ١٠٥ الصادر في ١٣ ربيع الأول ١٣٨٤ هـ ، (٢٢ يوليو ١٩٦٤ م) إلى هذه البدعة في رسم ضاحك - كاريكاتير - ظهر فيه اثنان ، يقول أحدهما للآخر : خلاص يا بوي ، كفاية موظفين وأدباء ، البلد تبغى صنايعية .

وقد وقف العطار مجموعة من أبحاث كتابه المتقدم للانتصار للأدب ، كقيمة إنسانية ، وللأدباء باعتبارهم رواد المسيرة الإنسانية عبر التاريخ. ومن هذه الأبحاث (الأدب فن جميل) ، و (الأدب وبناء الدولة) و (الأدب كلام) ، و (أدبنا الحديث) ، و (البرج العاجي) ، و (كلام في الأدب) ، و (أسئلة أدبية) ، و (جنائية الصحافة على الأدب) ، و (العلم والأدب) ، و (هل انتهى عصر الأدب والشعر ؟) .

ثم يتبع هذه السلسلة من المقالات ، بمجموعة أخرى في النقد الأدبي ، يتحدث فيها عن شوقي ، ويدافع عن مكانة شوقي الشعرية. ثم يتناول في مقالات أخرى العقاد وإقبال والمازني . والمقالات تُعدّ - في مجموعها - إضافة خصبة ثرية للنقد العربي الحديث ، وتأصيلاً لمنهجيته وأصوله. كما تكشف عن ثقافة العطار ومشاركاته الواسعة في الحياة الأدبية ودوره في تعميق جذور الأدب ، والدفاع عن وجوده في مواجهة الأقلام المعادية لهذا الوجود .

وقد ضمّن العطار كتبه المتقدمة بعض لقاءاته مع أقطاب الأدب والنقد والفكر في الوطن العربي ، كالعقاد ، وطه حسين . كما سجل فيها بعض معاركه النقدية ، ومشاركاته في تقييم ما كان يلقيه الأدباء من المحاضرات والأحاديث في المحافل الثقافية ونشر ذلك في الصحف .

وفي إطار مقالاته في الأدب والنقد ، نشر العطار مقالات في الآداب

العالمية ، وكان من أوائل الذين قدموا شاعر البنغال الكبير « رابندرانات تاغور » ، فنشر - على سبيل المثال - عرضاً وتحليلاً لقصة « تاغور » ، « البيت والعالم » في وقت مبكر بصحيفة (صوت الحجاز) (١) .

ولا شك أن معرفته باللغة البنغالية ، وإطلاعه على آدابها كانت خير عون له على ما أسداه إلى العربية من الترجمات والدراسات عن الأدب البنغالي . وكما أسهم العطار بالمقال الأدبي والنقدي ، فقد أسهم - أيضاً - بالمقال الإسلامي ، فنشر العديد من مقالاته الإسلامية في الصحف والمجلات ، ولا سيما مجلة « النداء الإسلامي » ، التي كانت تصدر باللغتين العربية والملاوية ، ونهجت منهج مجلة (الإصلاح) في العناية بنشر المقالات والبحوث والمؤلفات الإسلامية .

العطار شاعراً :

للعطار ديوان شعر واحد حمل عنوان (الهوى والشباب) (٢) صدرت طبعته الأولى في عام ١٣٦٥ هـ / ١٩٤٦ م ، وصدرت طبعته الثانية في عام ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

وقد أثبت العطار في صدر الطبعة الأولى من ديوانه كلمة بعث بها إليه الدكتور طه حسين ، على إثر إطلاعه على الديوان ، وقد جاء في كلمة عميد الأدب العربي - رحمه الله - قوله للشاعر العطار : « وجدت في شعرك من رصانة اللفظ ، وعمق المعنى ، وعذوبة الموسيقى ، وحسن الانسجام ، وحرارة العاطفة ، وصدق الشعور ، ما أذكرني عهداً لم أنسها ، ولن أنساها ، بل لم

(١) عدد ٢١٦ السنة الخامسة عام ١٩٣٦ م .

(٢) للشاعر بشارة الخوري ديوان حمل العنوان نفسه ، ولكنه صدر بعد (الهوى والشباب) للعطار بسنوات .

أفارقها ولن أفارقها ، لأنها قوام الحياة الأدبية لكل أديب عربي ، وهي عهد الشعر الحجازي حين كان غضّ الشباب خصباً من جميع نواحيه .
ثم يربط عميد الأدب العربي بين شعر الحجاز ونهضته الحديثة من جانب ، وبين شعر الحجاز ونهضته في القديم من جانب آخر ، فيقول مخاطباً العطار :
« ... فشعر العاطفة حجازي النشأة ، حجازي النمو وما أظنه فارق الحجاز ، إلا ليعود إليه ، وما أظن الشباب الحجازيين ، إلا ناهضين بهذه المهمة على أحسن وجه وأكمله . وقد كان الشعر الحجازي - إبان نهضته الأولى - سمحاً ، يجمع بين الجزالة العربية وهذه الحرية التي تصل الأسباب بينه وبين حضارات الأمم المختلفة » (١).

وبوسعنا - من مقدماتي الشاعر لطبعتي ديوانه - أن نقف على جملة من الحقائق ، بعضها يتعلق بشاعريته ، والبعض الآخر يتصل بأرائه الشعرية .
فقد بدأت أولى محاولاته الشعرية منذ كان طالباً بالمدرسة ، وما زالت محاولاته تمضي ، حتى استقام له وزنه . وكان بعد ذلك لا يقول الشعر إلا في المناسبات ، حتى هجره بعد قصيدة قالها في رثاء والده . ولكن مرور الشاعر بتجربة الحب ، قد أنطق لسانه - مرة أخرى - بالشعر من جديد ، فكان هذا الديوان ، الذي أثر الشاعر أن يحمل عنوان تجربته زمن الشباب .
ومن هنا فإن كل ما ضمه الديوان من القصائد ، مرده إلى زمن الصبا ، كما يقول الشاعر في مقدمته .

وفصح الشاعر - في مقدمة الطبعة الثانية - عن رأيه وموقفه من الشعر الحديث المسمى بالشعر الحر ، فيهاجمه ، ويعتبره نوعاً من النشر « ويعضه نشر فني رائع لا يقل في روعته عن الشعر » وبوسعنا أن نستخلص من كلام الأستاذ

(١) الهوى والشباب - ص ١٠ - ١١ ط ٢ مكة المكرمة عام ١٤٠٠ هـ .

العطار بعض الضوابط والمعايير في حركة التجديد للشعر العربي المعاصر ونوجز هذه الضوابط فيما يلي :

١ - لا حجر على التجديد في بحور الشعر العربي ، وإن كانت بحور الشعر العربي متسعة للتعبير عن كل ما نشعر به ونحس.

٢ - أن من يبتكر البحور ، يجب ألا يخرج عن قانون العربية في النظم ومفهومه ، وإلا كان خارجاً على قانون العربية .

أما ديوان « الهوى والشباب » ، فيضم إحدى وخمسين قصيدة ومقطعة ، تختلف في مضامينها وأغراضها : بعضها إنساني ، مثل قصيدة « ربيع الحرب » ، وقصيدة « السلام » وبعضها في الغزل ، مثل « حرم الهوى » ، وقصيدة « الحب في القلب » . وبعضها في الحكمة والشكوى مثل قصيدته « حمار فوق الرؤوس » وقصيدة « لا تعجل بالجفاء » .

كما عالج العطار القصيدة الوطنية ، والوصفية . ولكن الغزل يظل أكثر الأغراض الشعرية تميزاً وظهوراً في ديوان « الهوى والشباب » ، ويرجع هذا إلى الحقبة الزمنية التي نظم الشاعر فيها أشعاره بشكل منتظم ، وإلى حادثة الحب التي أيقظت في وجدانه مشاعره ، وفجرت شاعريته ، كما قرر في مقدمة الديوان .

ولا شك أن انتساب العطار إلى الحركة الرومانسية التي سادت في العالم العربي - في فترة صدور الديوان - كان لها أكبر الأثر في اتجاهه إلى تجربة الغزل ، فضلاً عن تأثير الرومانسية في سائر تجاربه الشعرية : مضموناً وشكلاً . فالعطار أحد رواد الحركة الرومانسية في المملكة العربية السعودية تلك الحركة التي رفع لواءها - إلى جانب العطار - كل من إبراهيم هاشم فلألي ، وطاهر زمخشري ، وعبد الوهاب آشي ، ومحمد حسن فقي ، وحسين سرحان ، وغيرهم من الشعراء السعوديين ، الذين اتصلوا بمنابع الحركة الرومانسية ، لدى كل من شعراء المهجر ،

ومدرسة الديوان ومدرسة أبولو.

وفي ديوان « الهوى والشباب » ، نجد للعطار قصائد تناظر قصائد لبعض شعراء المهجر ، أو لبعض الشعراء الرومانسيين في مصر : فقصيدته (ميلاد شاعر) تناظر قصيدة (ميلاد شاعر) لعلي محمود طه ، ومحاولة العطار هنا تُعدّ من قبيل (المعارضة الشعرية) .

والقصيدتان تذهبان مذهباً بعيداً في تمجيد الشعراء ، والإعلاء من مكانتهم ، مع المبالغة في تمجيد الشاعر ؛ بنسج بعض الأحداث الخيالية : فالكون كله - بما يشتمل عليه من أحياء وجمادات - يرقص ويبتهج ويضيء ويتغير لهذا الحدث ، الذي لم يسبق للدنيا وأهلها أن عرفوا مثله. فهما في حيرة من أمره ، وما ذلك كله إلا للاحتفاء بميلاد شاعر.

وهذا الشعور الحادّ بالذاتية : يُعدّ خصيصة من خصائص الشعراء الرومانسيين ، الذين ينزعون إلى الأحلام ، وسبحات الخيال ، والمبالغة في تقدير عبقرياتهم.

وحين نستعرض قصائد ديوان « الهوى والشباب » جملة ، يستوقفنا هذه الإشارة الواضحة إلى مكانة الشاعر ، ودوره في حياة الناس ، وتكاد هذه تشكّل ملمحاً أساسياً لدى كل من العطار وعلي محمود طه على وجه الخصوص.

العطار لغوياً:

أشرنا - فيما سبق - إلى عناية العطار بنشر معجم « صحاح اللغة » للجوهري ، وإلى إصدار الجزء الأول منه موقوفاً كله على دراسة عقدها أحمد عبدالغفور عطار على التعريف بالجوهري ، ومعجمه واتجاهه اللغوي ، ومكانته بين سائر معاجم العربية . مع دراسة موسعة عن تاريخ المعاجم العربية - بشكل عام - واتجاهاتها في تصنيف مفردات العربية ، ومنهجها في البحث والشرح .

ونشير هنا إلى أن العطار قد أخرج إلى جانب الصّاح - معجم « تهذيب الصّاح » للعلامة الزّنجاني بالاشتراك مع الأستاذ المحقق محمد عبدالسلام هارون ، كما نشر - أيضاً - مقدمة الأزهري لمعجمه الشهير : « تهذيب اللغة » .

ويمكن القول بأن جهود أحمد عبدالغفور عطار في اللغة ذات شقين :
- الشق الأول : يتمثل فيما حققه من كتب ، وقد قدّمنا حديثاً موجزاً عنها .
- الشق الثاني : بحوثه اللغوية ، وهي بحوث كثيرة متنوعة . نذكر بعضها ، على سبيل المثال ، فمنها بحث بعنوان : « وفاء اللغة العربية بحاجات العصر وكل عصر » . وهو بحث منشور في كتيب ، وكان في الأصل محاضرة ، حملت نفس العنوان ، كان العطار قد ألقاها في مدينة الملك سعود العلمية بجدة في صيف عام ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م .

وفي هذا البحث طرح العطار قضيتين مهمتين :

* القضية الأولى : هي مدى صلاحية اللغة العربية في التعبير عن كل جديد مستحدث من العلوم والفنون والآداب في عصرنا الحديث .

* القضية الثانية : هي قضية « العامية والفصحى » .

فأما القضية الأولى ، فقد أثبت العطار صلاحية اللغة العربية في التعبير عن مستحدثات العصر ، والوفاء بما جدّ من علوم ومعارف ، مستدلاً لذلك بقدرة اللغة العربية على البقاء حيّة متجددة على مدى القرون الطوال ، دون أن تموت أو تغزوها لغات أخرى ، كما حدث للغات مثل القبطية والسريانية والبربرية واللاتينية .

كما أن اللغة العربية قد ظلّت - طوال هذه القرون - لغة المسجد والسوق والمعهد ، لغة الحياة اليومية والعلوم المتخصصة ، والعبادة والزهادة . ولم تتحول - يوماً ما - إلى لغة المعبد ، معزولة داخله ، لا تتجاوز أعتابه إلى خارج الحياة

العامة ، كما وقع للغاتِ أخرى .

كذلك يستدل العطار - لصلاحية العربية ووفائها - بما حققتة العربية طوال العصور القديمة : فكانت لغة الطب والفلك والكيمياء والرياضيات ، وغيرها من العلوم التطبيقية والبحثية . كما كانت لغة العلوم الإنسانية المختلفة ، كالتاريخ والجغرافيا ، والاجتماع ، والديانات ، والاقتصاد وغيرها .

ويشير العطار - أيضاً في بحثه المتقدم - إلى تأثير العربية في لغات أخرى كالأسبانية والفارسية ، والتركية ، والأوردية ، وإلى قدرتها على غزو لغاتٍ أخرى في عُقر دارها ، وإقصائها عن فلك التداول والحياة ، ومن بينها القبطية والبربرية والسريانية وغيرها .

والى جانب الأدلة المتقدمة - وهي في عمومها أدلة تاريخية - فقد التمس العطار أدلة أخرى ، تتصل بطبيعة اللغة العربية نفسها وبنيتها الذاتية ، ويتمثل ذلك في خصائص معينة تتميز بها العربية ، وتمنحها القدرة على الغنى والوفاء بمتطلبات كل العصور . ومن ذلك وجود وسائل عديدة لإثرائها ، من بينها : الاشتقاق والترادف ، وقابلية التعريب ، وهي قابلية تدل على مرونة العربية . ولها في ذلك ما يشبه القانون الثابت في امتصاص الدخيل ، وإحداث شيء من التغيير على بنية الكلمة المعربة ، أو الإبقاء عليها دون ما تغيير في البنية .

وتبقى القضية الثانية في هذا البحث ، وهي « قضية العامية والفصحى » وقد أشار العطار إلى الحملات الشرسة التي استهدفت اللغة العربية ، لإقصائها ، وإحلال اللهجات العامية مكانها ، والفصل ما بين الشعوب العربية من روابط فكرية ووجدانية ، والفصل بين ماضيها وحاضرها والقضاء - من ناحية أخرى - على الرابطة الدينية بين الإنسان العربي ، وبين وجدانه الديني ، باعتبار أن العربية هي لغة القرآن والنبوة .

وقد أشار العطار إلى بعض هذه الدعوات التي أطلقها سلامة موسى ، وما

كان قد أثاره أمين الخولي في بعض ما حرره من المقالات والمحاضرات ، وإن بسط العطار القول في آراء أمين الخولي في كتاب آخر بعنوان « الزحف على لغة القرآن » .

العطار داعية إسلاميا :

سلفت الإشارة إلى جهود العطار في « المقال الإسلامي » ، وإلى جهوده في « الصحافة الإسلامية » ، ومن بينها إنشاؤه مجلة إسلامية بعنوان : « كلمة الحق » .

وتبقى هنا إشارات موجزة إلى بعض ما أصدره أحمد عبدالغفور عطار من كتب إسلامية . ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

- ١ - الشريعة لا القانون .
 - ٢ - الإسلام خاتم الأديان .
 - ٣ - الشيوعية والإسلام .
 - ٤ - محمد بن عبدالوهاب .
 - ٥ - الشيوعية خلاصة كل ضروب الكفر والموبقات والشُرور والعاهاث .
 - ٦ - أصلح الأديان للإنسانية عقيدة وشريعة .
- ويمكن أن تسلمنا كتبه المتقدمة إلى رؤيا شاملة لآرائه الإسلامية ، نوجزها فيما يلي :
- ١ - حرص العطار على الدفاع عن الإسلام في مواجهة المذاهب الهدامة من جهة ، وخصومه من جهة أخرى .
 - ٢ - تأكيد صلاحية الإسلام دينًا لكل البشرية في كل العصور .
 - ٣ - سلفية العطار ، التي وجهته إلى الاعجاب بالإمام السلفي المصلح محمد بن عبدالوهاب ، وإصداره كتابًا في سيرته وركائز فكره ، وجهاده .

وفي كتابه « أصلح الأديان للإنسانية عقيدة وشريعة » ، عرض المؤلف لبعض الأديان الوضعية والسموية السابقة على الإسلام ، فناقش كل ديانة ، وكشف عما فيها من أوجه النقض والفساد ، التي لا ترشحها كديانة صالحة للبشرية ، وبعد أن انتهى من عرضه لتلك الديانات ، راح يكشف عن قيم الإسلام في العقيدة والشريعة ، وملائمتها لطبيعة الإنسان في كل عصر وبيئة ، منتهياً إلى أن الإسلام « خاتم الأديان ، وناسخ كل دين سبقه » ، وأن « عقيدة الإسلام توحيد » ، لا يخالطها ما يخالط سائر الديانات من شرك ، وأن القرآن هو « الكتاب الوحيد الباقي بنصه » بينما تعرضت سائر الكتب الأخرى للتحريف والضياح ، وأن شريعة الإسلام هي الشريعة الكاملة الثابتة ، مع قابليتها للتطور في الوقت نفسه .

كما أن شريعة الإسلام - أيضاً - هي شريعة العدل والرحمة والمساواة والحرية ، وهي تقوم على الإيمان الحق بالله ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر . وهكذا مضى الكاتب يسرد التفاصيل ويبني المقدمات التي أفضت إلى نتيجة ، هي أن الإسلام أصلح الأديان للإنسانية عقيدة وشريعة معتمداً النص من القرآن الكريم والسنة المطهرة ، مستنبطاً ومفسراً ومعللاً ، بمنهج واضح مركز .

وأما كتابه « محمد بن عبد الوهاب » فهو عرض ودراسة لسيرة الإمام السلفي المصلح ، وجهاده ، وركائز دعوته ، وأثر هذه الدعوة في العالم الإسلامي .

وقد تناول عصر الإمام ، وما استشرى فيه من جاهلية وفساد ، وتناول أصل الإمام ، وهو أصل يرجع إلى قبيلة بني تميم العربية المشهورة . فالشيخ - رحمه الله - وكذا من أب معروف المكانة في بيت علم وفضل في بلدة « العيينة » بنجد ، وتلمذ على جلة علماء عصره ، وأجازوه .

وحين نصح القوم بدعوتهم إلى نبذ البدع ، وتقديس القبور ، وغيرها من

الخرافات والوثنيات ، تأمر ضده بعض خصومه ، وهموا بقتله ، إلى أن انتهى الأمر به إلى « الدرعية » ، وتوثقت العلاقة بينه وبينه أميرها « محمد بن سعود » : ويابح محمد بن سعود الشيخ محمد بن عبد الوهاب على دين الله ورسوله ، والجهاد في سبيل الله ، وإقامة شريعة الإسلام ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، ووجد الشيخ من الأمير كل عون وجند نفسه وإمارته للدعوة (١) .

وكان ذلك كله بشير خير بميلاد دولة قامت على الإسلام : عقيدة وشريعة ، وتعرضت لمواجهة شرسة من خصومها ، الذين حاولوا منع قيامها بقوة السلاح ، فلم يكن مناص من أن تدافع عن نفسها كما شرع الله ، دون إكراه أو عدوان (٢) . ويمضي الكتاب ، فيفصل وقائع التاريخ لأول دولة قامت على تطبيق أحكام الله في العصر الحديث : حدوداً وزكاة وتكافلاً ، وأمرًا بمعروف ونهيًا عن المنكر ، وصونًا للأخلاق والقيم ، وكيف أن ابن عبد الوهاب وابن سعود اتحدا عقيدة وعملا ، فكانت الوحدة بين الشخصيتين في حكم الناس بالعدل ، وتصريف أمورهم بالحق .

وقد توفي الإمام - رحمه الله - في شوال من عام ١٢٠٦ هـ / ١٧٩٢ م ، ولكن دعوته تركت آثارها الواسعة في أنحاء شتى من العالم الإسلامي ، فكان من الوراثين للإمام : السيد أحمد الباريلي زعيم الهند ومصلحها العظيم ، الذي استشهد في عام ١٢٥٦ هـ / ١٨٣٩ م ، ومنهم الشيخ أحمد بلو زعيم نيجيريا والمصلح الأفريقي ورئيس وزراء نيجيريا الشمالية والذي استشهد وزوجته بمنزلهما يوم السبت : ٢٤ من رمضان المبارك من عام ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٦ م (٣) .

(١) انظر فصل : إلى الدرعية ص ٦١ - ٧٠ .

(٢) انظر فصل " إعلان الحرب على الدعوة " ص ٧١ - ٨٦ .

(٣) وانظر : الإسلام في القرن العشرين لعباس العقاد ، في مواضع مختلفة .

ولقد قامت دعوات إسلامية إصلاحية في أنحاء شتى من العالم الإسلامي وقام مصلحون منذ عصر ابن عبد الوهاب حتى اليوم ، ولكن دعوات هؤلاء المصلحين لم تتحول إلى دولة قائمة على الإسلام ، بينما تحولت دعوة ابن عبد الوهاب إلى دولة قوامها كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم ، فقد كان الإمام يعلم مدى حاجة الإسلام إلى سلطان يؤيد القرآن . ولو اقتضت دعوته على المساجد والمعاهد والمدارس ، لما كان لها ذلك الوجود المتميز والمؤثر في واقع العالم الإسلامي قاطبة .

الطار مترجماً :

- لأستاذ أحمد عبدالغفور عطار جهود في تقديم بعض نماذج من الآداب العالمية ، إلى القارئ العربي ، مترجمة إلى اللغة العربية . ومن هذه الأعمال :
- ١ - مسرحية " المفتش " للكاتب الروسي جو جول (ت ١٨٥٢ م) وهو كاتب روسي ذائع الصيت . وقد عاش جو جول بطبيعة الحال قبل الثورة البلشفية التي قامت في عام (١٩١٧ م) .
 - ٢ - الزنايق الحمر ، لشاعر البنغال الكبير " رابندراناث تاغور " .
- هذا إلى بعض الأقاصيص ، التي ترجمها العطار إلى العربية عن لغات أوروبية ، أو عن اللغة البنغالية .
- والعطار يتقن اللغة البنغالية اتقاناً كبيراً . أما مترجماته عن لغات أوروبية ، فشيء دفعه إليه شغفه بالاطلاع على الآداب العالمية ، ورغبته في تقديم بعض من ثمارها إلى القارئ العربي ، هذا مع أن الرجل لا يعرف أيًا من اللغات الأوروبية معرفة تُمكنه من قراءة النص وترجمته .
- ولكن العطار كان يعهد بهذه الأعمال إلى بعض أصدقائه من العارفين بالإنجليزية ، فيقدمون إليه النص منقولاً نقلاً حرفياً ، ثم يقوم هو بإعادة صياغته

بأسلوب عربي رصين . ومن هؤلاء الأصدقاء ، صديقه : العقاد ، وعبدالرحمن صدقي ، رحمهما الله ، وصديقه الدكتور سيد نوفل ، وغيرهم .
ومع هذا ، فإن طموح الرجل ، وعشقه للثقافة العالمية قد دفعاه إلى الاتصال بها ، والتواصل معها ، بكل الوسائل . وفي هذا درس يقدمه الرواد ، لأجيال الأدباء الناشئة في عالمنا العربي ، الذين ينبغي أن يعمقوا صلتهم بالقراءة ، والاتصال بمنابعها الأصيلة .

القطار قصاصاً :

ما قدمه القطار في حقل الإبداع الأدبي ، مجموعة قصصية تحت عنوان : « أريد أن أرى الله » . صدرت له . في طبعتها الأولى - عام ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٧ م . وفي طبعتها الثانية عام ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م . وقد صدرت الطبعة الأولى بمقدمة للشهيد المرحوم " سيد قطب " وكان - رحمه الله - ما زال معنياً بالأدب ، ممارساً للنقد .

وتضم هذه المجموعة القصصية سبع أقاصيص ، هي :

- ١ - أريد أن أرى الله .
- ٢ - لمن الفوز .
- ٣ - أبو دلش .
- ٤ - الحظ يتكلم .
- ٥ - آدم يبعث .
- ٦ - شمعة تحترق .
- ٧ - المهاويس الثلاثة .

أما أقصوصنا : (أريد أن أرى الله) ، و (لمن الفوز) ، فهما مترجمتان عن الآداب العالمية ، الأولى لتاغور ، والثانية لتولستوي . وبذلك يسهم الأستاذ

أحمد عبدالغفور عطار ، في تقديم كل من الأدبيين الكبيرين إلى قراء العربية ، بما شاع فيهما من روح شرقية - مع أن تولستوي - ليس بشركي. كما أن الأقصوصتين تتوخيان قيمًا روحية وأخلاقية . وترجمة الأستاذ العطار لهما تتميز بروعة الصياغة ، وكأننا أمام نص مؤلف لا مترجم. كما أنه في أقصوصة (لمن الفوز) ، يترجم بعض ما ورد فيها من الشعر ، نظمًا إلى اللغة العربية ، بصياغة وموسيقى تبلغان حد الروعة والجمال .

أما سائر الأقاصيص - وهي مؤلفة - فهي تدل على حاسة قصصية يقظة ، ففيها دقة الملاحظة والقدرة على رسم الشخصية ، وإجراء الحوار .

وإذا كان العطار قد تأثر في هذه الأقاصيص الواقعية من هذه المجموعة بتيمور ، أحد رواد المدرسة الحديثة في القصة القصيرة ، فإنه في قصة « الحظ يتكلم » ، و « آدم يبعث » قد تأثر بالمنحى الذهني الفلسفي ، الذي سلكه صديقه العقاد في كتاباته القصصية خاصة ، والنثرية بعامة .

والعطار قادر على أن يبعث في أقاصيصه نبضًا متميزًا ، بما فيها أقصوصته الفلسفيتان ، وبما يمتلكه من قدرة على الفكاهة والإضحاك ، والتحليل والحوار ، وبخاصة أقصوصته (آدم يبعث) ، حيث يتخيله الكاتب وقد بعث إلى القرن العشرين ، وقد غدا أبنائه شعوبًا وأجناسًا وأما شتى تملأ بقاع الأرض ، ثم يهوله تخلي هذه الشعوب عن الفطرة والنقاء الخلقي والروحي .

وبعد ...

فإن مجموعة (أريد أن أرى الله) تبقى علامة مهمة جدًا من علامات الفن القصصي في أدب الجزيرة العربية بعامة ، ينبغي أن يوليها الباحثون في تاريخ القصة واتجاهاتها ، عناية كبيرة .

العطار والتربية الإسلامية :

وضع العطار - أمام القارئ العربي - شريحة حيّة من التراث الإسلامي في

التربية وذلك في كتابه (آداب المتعلمين ورسائل أخرى في التربية الإسلامية) .
ويضم الكتاب مجموعة من النصوص في التربية الإسلامية ، لكل من : إخوان
الصفاء ، والإمام الغزالي ، ونصير الدين الطوسي ، وابن جماعة وابن خلدون ، وابن
حجر الهيتمي . وبعض هذه النصوص رسائل نشرها العطار ، والبعض الآخر
نصوص استلها من كتب لهؤلاء الأعلام .

وقد عقد العطار مقدمة مطوكة للكتاب المتقدم ، عالج فيها مسائل شتى
كمفهوم التربية الإسلامية ، وغاياتها ، ومدارسها ، ومناهجها المختلفة ووسائلها ،
وقضاياها المختلفة المتصلة بالمعلم والطالب والمدرسة . كما أنه قدم لكل نص من
النصوص التي نشرها بتعريف بصاحبه ومكانته في التربية الإسلامية .

ولا شك أن مثل هذا الكتاب يحقق هدفاً أساسياً أمام رجال التعليم
والتربية في العالم الإسلامي ، وهو تأصيل مناهج التربية لدينا ، والحد من النقل
المتساهل عن الغرب بما لديه من أوزار ، بدعوى التطوير ، وفتح الطريق أمام
شباب الباحثين ، لدراسة التربية الإسلامية في مصادرها ، والكشف عن غاياتها ،
والمقارنة بينها وبين المناهج التربوية في عالمنا المعاصر والقديم على سواء .



وُلِدَ أحمد صالح قنديل^(١) بجدة عام ١٣٣٢ هـ / ١٩١٤ م . وتلقى تعليمه بمدارس الفلاح ، التي عين مدرّساً بها ، عقب تخرجه ، وذلك جرياً على التقليد الذي اتبعته الفلاح آنذاك.

وقد درس على الرائد الكبير : محمد حسن عواد . وكان من زملاء قنديل في الدراسة نفر من جيل الرواد ، منهم : حمزة شحاته ، ومحمود عارف ، ومحمد علي مغربي . وقد عايش - مع أقرانه - نبض الحياة ، الذي أطلقتته الفلاح في صفوف طلابها ، وفي الساحة الأدبية والثقافية بشكل عام .

وقد طالت مدة عمل قنديل بالتدريس في الفلاح - والكلام هنا لصاحب « أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري » (إلى أن انتقل إلى مكة المكرمة رئيساً لتحرير جريدة « صوت الحجاز » في عام ١٣٥٥ للهجرة ، بترشيح من صديقه الأديب الشاعر الراحل حمزة شحاته ، لدى الراحل الشيخ محمد سرور الصبان ، رئيس الشركة العربية للطبع والنشر آنذاك) .

وقد ظل عمل قنديل في رئاسة تحرير « صوت الحجاز » من الرابع من شعبان لعام ١٣٥٥ للهجرة ، إلى الثاني عشر من جمادى الأولى لعام ١٣٥٦ للهجرة . ثم شغل - بعد ذلك - وظائف أخرى ، منها عمله بالتحرير في وزارة المالية ، مع الأدباء : عبدالوهاب آشي ، ومحمد حسن فقي ، ومحمد حسن كتيبي ، الذين كان لهم أكبر الأثر في النهوض بأسلوب التحرير الرسمي والإداري . أما آخر ما تولاه من الوظائف ، فهي وظيفة « مدير الحج العام » ، بعد كل من الأديبين : الشيخ محمد سرور الصبان ، ومحمد صالح القزاز . وبعد إحالته

(١) لم أجد - في حدود ما تسنى الاطلاع عليه - أكثر من هذا الاسم الثلاثي للأديب : أما مولده ، فهو في بعض المصادر في عام ١٣٢٩ هـ ، تاريخ جدة للأتصاري ٦١٢ ، وفي أكثرها عام ١٣٣٢ هـ " كمبتي قبلتي ٩ " ، و " غلاف قصته الشعرية : قاطع طريق " ، وغيرها ، ولم يتعرض " أعلام الحجاز " للمولد ، ولم يزد على الاسم الثلاثي للأديب ، وهو " أحمد صالح قنديل " .

إلى التقاعد ، مارس بعض الأعمال الحرة في كل من القاهرة وبيروت ،
إلى جانب نشاطه الأدبي والفني : أديباً وكاتب حلقات إذاعية
وتلفازية .

ومنذ التقى قنديل بحمزة شحاته ، انعقدت أواصر المودة بين
الأديبين الكبيرين ، وكانت صداقة ذات أثر على كل منهما ، وعلى الحياة
الأدبية بشكل عام . وندع للأستاذ محمد علي مغربي أمر الحديث
عن - الصداقة . يقول في « أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر
الهجري » :

« ... وطلب مني الأستاذ حمزة أن أجمعه بالقنديل ، بل وأعرفه عليه .
وكان شحاته - يومها - أديباً جهيراً وشخصية مرموقة ، فاتصلتُ بالقنديل - يرحمه
الله - وأعريت له عن إعجاب الأستاذ حمزة بما ينشده من شعر ، وضريت له موعداً
للإجتماع بالأستاذ حمزة في مربعة الجمجوم - وهو مبنى كان يومها خارج مدينة
جُدة بالعمارة قريباً من مقبرة حواء - ... وقد استمرت صلة القنديل بحمزة شحاته
باستثناء فترة ليست بالطويلة ، حدث بينهما من الجفوة ما أوقف هذه الصلة .
ولكن هذا التوقف لم يستمر ، فعادت صلتهم إلى ما كانت عليه من قبل ،
يرحمهما الله » .

وقد شارك قنديل في تأسيس « نادي الشبان » ، في جُدة مع أقرانه
: حمزة شحاته ، ومحمود عارف ، ومحمد عبدالله رضا ، ومحمد حسن
عواد ، وصالح إسلام ، وعمر نصيف ، وعبدالعزیز جميل ، ومحمد علي
مغربي ، ويونس سلامة، وعبدالوهاب نشار ، ويوسف عوض . ويبدو أن
« نادي الشبان » - الذي أسسه قنديل وشحاته وأقرانهما - كان تجربة رائدة سبقت
بسنوات طوال تجربة ظهور الأندية الأدبية - بشكل رسمي - في المملكة العربية
السعودية .

ثقافة قنديل :

ليست بين أيدينا مصادر تعرفنا - بشكل محدد ومباشر - بثقافة الأديب أحمد قنديل ، اللهم إلا ذلك النثر المفرق في بعض مؤلفاته ، ومؤلفات سواء ، التي تناولتها بالحديث موجزاً أو مسهباً ، هذا إلى ما يعرفه الدارسون عن ثقافة جيل قنديل من أدباء الريادة والطلائع . ولنبدأ من هذه النقطة الأخيرة . فقد نهل قنديل - مع أبناء جيله الرواد - من الثقافتين المصرية والمهجريّة ، وعاصر هذا الجيل رجال الحركة الأدبية على الساحة العربية : طه حسين والعقاد والرافعي والمازني والبشري وسلامة موسى وشوقي وحافظ ومطران وأحمد نسيم ، وشعراء أبولو ، وأدباء المهجر : نعيمة ، وأبا ماضي ، وجبران ، وعريضة ، وغيرهم . ويبدو أن هذا الجيل قد نظر إلى الاتجاهات الأدبية ، التي أحدثها طه حسين والعقاد والرافعي وسلامة موسى ، على أنها مذاهب أدبيّة ، تثقلت في « الطحسنية والعقادية والرافعية » . وقد قرر القنديل هذا المعنى وكرره في « الجبل الذي صار سهلاً » ، وأشار إلى إعجاب شحاتة بسلامة موسى ، وانتساب الزيدان إلى الرافعي . وإلى أن أحمد السباعي ، يرحمه الله ، كان « من أوائل المتمهجرين » بينما كان محمد سعيد عبدالمقصود ، يرحمه الله ، « قائد القافلة » ولعله يقصد قافلة المهجرين .

ولم يفصح القنديل عن أكثر الأدباء تأثيراً في ثقافته ، أو نبلاً لإعجابه ، لكن المؤكد أنه لم يخرج عن الدائرة التي كانت ذات تأثير في حركة الأدب السعودي بشكل عام : نعني بها دائرة أدب مصر والمهجر ، مع ما كان يقترب بها من كتب التراث العربي القديم .

وقد أفصح القنديل عن بعض المناهل الثقافية الأخرى ومنها : صحف مصر ، كالأهرام والمقطم والسياسة الأسبوعية ، وسواها من المجلات . ولعل المجلات الفكاهية ، التي كانت ترد من مصر قد لعبت دوراً كبيراً في تغذية

الحاسة الفكاهية لدى القنديل ، وتعريفه بالشعر « الحلمنتيشي » ، الذي كان يصوغه الشاعر المصري الفكاه « حسين شفيق المصري » ، رئيس تحرير مجلة « الفكاهة » الأسبوعية ، التي كانت تصدر عن (دار الهلال) بالقاهرة .

كما يحدد أحمد قنديل بعض المناهل الثقافية ذات الأثر في أدبه ، ومنها « السيرة الشعبية » ، التي كانت تتسق مع الحس الشعبي البلدي ، الذي نزل من نفسه منزلة الطبع الراسخ .

لقد تلقى - يرحمه الله - السيرة الشعبية مسموعة ومقروءة : تلقاها مسموعة من الراوي في مقاهي جدة ، ومن بينها المقهى الشعبي ، الذي كان منزلهم يطل عليه في " محلة اليمن " بسوق العلوي في جدة ، حيث أتيح له - وهو صبي صغير - أن يتابع الراوي من نوافذ بيتهم الشعبي ، ويتابع الجمهور الغفير الذي يصغي في إطراق ومتعة إلى الراوي ، يقص سير الزير سالم ، وأبي زيد الهلالي ، والظاهر بيبرس ، وعنترة بن شداد « وهو أحبه للنفوس » .

كما تلقى السيرة الشعبية مقروءة ، حين كان في بيتهم القديم ، يستأجر أجزاءها من العم « الموصلي » بالحراج ثم من العم « محرم » بسوق الجامع ، وكلما انتهى من قراءة جزء أعاده لاستئجار الجزء الذي يليه . وكان - في بيتهم الشعبي القديم - يعد المجالس الوثيرة بنفسه .

وقد كان لروايات الجيب مكانتها ، ضمن مقروءات قنديل ، وهي روايات كان يقوم بتعريبها عمر عبدالعزيز أمين « ومعظمها حافل .. بل ومختص بحوادث الثورة الفرنسية » .

يقول قنديل عن « روايات الجيب » تلك : « وهي روايات كنا نتبادلها بالزناجيل مع أصدقاء القراءة ، للمبادلة والمشاركة باعتبارها مائتات فراغنا الرهيب ومطالب دماننا الفائرة آنذاك » . . .
ولعل رخص أثمانها أولا وتوفير بعض الأثمان ، وبطريق الإعارة ثانياً ،

كان مما زاد من إقبالهم على قراءتها .

يضاف إلى ما تقدم شغفه بقراءة قصص المغامرات والمغامرين ، وهم يصعدون شوامخ الجبال في بلادهم ، مع ما كان يجلبه ذلك من اللذة والشعور بالكبرياء وفي كشف المجهول ومعاناة الصعاب . وكثيراً ما ترد إشارات في « الجبل الذي صار سهلاً » إلى روايات الجيب - خاصة - تدل على تأثيرها في أذهانهم .

أعماله :

أصدر قنديل - يرحمه الله - العديد من دواوين الشعر ، منها : « شمعتي تكفي » و « أوراق الصفر » ، ومنها : « اللوحات » ، و « نار » ، و « القناديل » ، و « نقر العصافير » ، كما أصدر قصة شعرية بعنوان : « قاطع الطريق » . ولعل « الراعي والمطر » قصة شعرية أيضاً . هذا إلى أنه شارك بقصيدة شعرية في مطلع مجموعة « مكتبي قبلتي » ، التي ضمت قصائده عن البلد الأمين .

أما شعره الشعبي المسمى بـ « الحلمنتيشي » ، فقد ضم بعضه ديوان بعنوان « جدة عروس البحر » ، كما تفرق بعض آخر من كتابه « الجبل الذي صار سهلاً » . ومن أعماله النثرية : « كما رأيته » وهو تسجيل لبعض أيامه في مصر ، وروايته « الجبل الذي صار سهلاً » التي نخصها بالدراسة .

في المكانة والخصائص الأدبية :

يُسَلِّكُ الباحثون « أحمد قنديل » مع ثلثة من قرنائه في الطبقة الثانية من جيل الأدباء الرواد . فيقول - مثلاً - محمد عمر توفيق في مقدمة « الجبل الذي صار سهلاً » : « ويأتي أحمد قنديل في مقدمة الطبقة الثانية مع حمزة شحاته ،

ومحمد حسن فقي ، وحسين سرحان ، وغيرهم ، كما يأتي في مقدمة الطبقة الأولى : محمد حسن عواد ، ومحمد سرور الصبان ، وعبدالوهاب آشي ، وغيرهم أيضاً .

ولا بأس - هنا - من قبول هذا التقسيم الذي اقترحه الأستاذ محمد عمر توفيق وارتضاه ، مع ما قد يثير لدى بعض الباحثين من جدل ومخالفة . على أن تلك الدراسة ، وهي تحاول جاهدة أن تستبعد عنصر المفاضلة ، ترى لأحمد قنديل مكانة نابعة من خصائص متفردة ، ربما لا يشركه فيها واحد من طبقته ، أو من الطبقة السابقة .

وأول هذه الخصائص أن قنديل أديب بالمفهوم الاصطلاحي للأدب ، أي الإبداع الفني في مجالي الشعر والنثر . وكأنما قرر - يرحمه الله - دون أدنى نقض أو تراجع ، أن يخلص جهده للأدب الإبداعي ، بمفهومه الخاص ، دون الأدب الثقافي والعقلي ، الذي يدخل في إطار الأدب بالمفهوم العام .

لهذا لا نجد لقنديل أعمالاً في البحث العلمي شأن كثيرين من أقرانه ، كالبحث اللغوي أو الأدبي أو التاريخي والجغرافي والفلكلوري ، أو البحث الإسلامي . بل لا نجد له - في حدود ما أتبع الاطلاع عليه - اهتمامات إصلاحية ، بالمفهوم المباشر للإصلاح .

ومع أن قنديلاً قد عبّر بقلمه عن آراء وأفكار في الأدب والحياة والمجتمع فإنه لم يتبن فكرة الأدب الإصلاحي المباشر ، وإن ظل نزوعه الوطني وطموحه لنهوض بلده نبضاً تزخر به كلماته في صور شتى من التعبير غير المباشر . كذلك لم يمارس قنديل في حدود ما أتبع لهذه الدراسة الاطلاع عليه - عملاً نقدياً أو تاريخياً أدبياً ، وإن ألمّ بجوانب شتى من هذه تلك إمامات فيها حسّ الفنان وتصوير الأديب .

وحتى رؤاه للحياة والواقع كانت كذلك : رؤى فنية يستشعر الظواهر

والموجودات والواقع بوجدانية ، لا يطبق الوقوف المتفلسف المتأمل ، وإن لم تخل نظراته من إلمام فلسفي عابر ، تكشف عن حس الفنان ، لا تأمل الفيلسوف .
ولسوف نرى أن أكبر روافد الأديب الفنان لدى قنديل ، كان يكمن في شعبيته وعفويته وتلقائيته ، وهي خصائص لا تطبق المكث الطويل ، ولا القيد الثقيل . فلقد رأيناه - كما سلف القول - يبدى ويعيد في الطحسنية والعقادية والرافعية التي يصفها حيناً بالزرقاء وحيناً بالرافعية المقتنعة ، كما يشير إلى السلامة الموسوية . ولكنه يتحاشى أن يسلك نفسه في أي منها ، وإن نسب إليها أعلاماً من أقرانه على نحو ما أوضحنا .

أغلب الظن ، إذن ، أن الرجل ، يرحمه الله ، كان ذلك الطلق المرح العاشق للحياة ، يحلق في كل دوحة ، ويهبط فوق كل غصن ، لا يستقر إلا ريثما يبرح ويعاود تحليله .. عَجلاً أبداً عاشقاً معنئاً في عشقه : للفن والحياة .

وما دمنا ألمحنا إلى الشعبية - في كيان قنديل النفسي والأدبي - فلنقرر هنا أن الطابع الشعبي كان أبرز ما يميزه على سائر أبناء جيله ، من طبقته أو الطبقة السابقة عليها . هكذا نراه في الجبل الذي صار سهلاً ، ونؤكد أنه عندما تناول هذا العمل بالدراسة التحليلية ، وحده دون غيره من إبداعات القنديل . وهكذا نراه في الشعر الحلمنتيشي الذي وقف عليه ديواناً تاماً هو (جُدة عروس البحر) الذي يتطلب - وحده - دراسة تحليلية مستقلة بما تضمنه من الأشعار ، وما تنأثر فيه من الأمثال الشعبية والتعابير الشعبية الزاخرة بالفكاهة والمرح .

هكذا سمع قنديل نبض مجتمعه وبلده ، وتلمأ بحس الفنان ، وارتوت نفسه بنقيع مركز من الحياة الشعبية والجو الشعبي فيما بعد ، ميز أدبه وشخصيته في السلوك والمشاعر والأفكار ، فاستحق لقب الأديب البلدي الذي خلعه عليه صديقه حمزة شحاته ، يرحمهما الله .

الجيل الذي صار سهلاً :

هذا العمل - في أصله ومبناه - وصف لرحلة من جدة إلى مكة فالطائف عبر سلسلة جبال السُّراة ، ومن أبرزها جبل كُرا ، وذلك لأداء فريضة الحج بعد أن تخرج الكاتب مباشرة بمدرسة الفلاح بجدة. وهو يحاول أن يصف لنا الجيل حين كان لا يزال في رسوخه وشموخه ، كما يصف لنا الجيل ، وقد عملت فيه الآلات والأيدي في عام ١٣٧٦ للهجرة لتحويله إلى سهل ، في أكبر مشروع عمراني لتيسير رحلتي المصطفين والحجاج.

ولم يقف الكاتب بالرحلة عند وصف مشاهداتها ومواقفها المرحية والجادة ، ولكنه مد رؤاه إلى ذكريات شتى ، استطرد إليها : وهي ذكريات متفرقة متباينة. ولكن الجيل - جبل كرا الذي تحول إلى طريق سهل - يظل مدار الرؤيا والموقف والحدث . فالكاتب يصف الجيل من خلال الرحلة ، كما يصف الرحلة من خلال الجيل ، وهو - أيضاً - يتجاوز الرحلة ليمد رؤاه إلى أشياء بعيدة . ولكنه يظل ملتصقاً بالجيل يبشّه ووفاءه . فكأن جبل كرا قد تحول - في رؤيا قنديل الفنان إلى رمز كبير لكل الثوابت الراسخة الشامخة للأصالة والوطنية والتراث - وتأريخ أجيال عرفت معنى النضال والشظف والقناعة.

إن الأصالة والوطنية هما الخططان الأساسيان في هذا العمل الأدبي الكبير ، منفصلان ويتوازيان حيناً ، ويتلاقيان ويمتزجان حيناً آخر . ولكن الجيل يظل يجسّد - أبداً - وحدة المكان والمشاعر ويحمي هذا العمل من التمزق والشتات . فالكاتب يبث جبل كرا حديث الحب والنجوى ، حين كان ما يزال في شموخه ، وبرثيه إذ صار سهلاً . وكأن الكاتب يحيا حلمًا لذيذاً يرفض الواقع الذي حوّل الجيل إلى سهل . وهو - إذا صح التعبير - رفض مجازي ، لا رفض حقيقي . فهو لا يرفض الواقع في حد ذاته ، ولا يرفض قانون التحول والتجدد ، بل هو يخشى أن تفرط الأجيال الجديدة في ماضٍ زاهر بالعطاء والإرث والمجد .

إن رؤيا الكاتب - في أخصر عبارة - تجسّد خشية لاهية المشاعر أن ينسى جبل السهل كفاح وأصالة جبل الجبل فتتقطع الصلة بين الماضي الذي نحبه، والحاضر الذي نسعى إليه موصولاً بالجزور.

هذا هو العمل في مضمونه.. أما في شكله : فهو مزيج متجانس من أدب الرحلة والسيرة الذاتية والرواية ، وهذه العناصر الفنية كلها تتفاعل وتتآزر في حركة قصصية درامية حية نابضة بالمشاهد والشخصيات والأحداث ، ممتزجة في الوقت نفسه بتيار شعري شفيف ، يطلّ بين الحين والحين ، والجبل ينظّم هذه العناصر كلها ليشغل وحدة المكان والوجدان كما أسلفنا القول.

من هنا....!!

فإن ظاهرة الاستطراد في هذا العمل ، هي الأخرى عنصر فني مقصود . وظّفه الكاتب - عن عمد - ليحقق به مقاصد فنية. يقول الكاتب في الفصل الأول: « ستكون حكايتنا عن الجبل الذي صار سهلاً.. بمثابة سلسلة استعراضية.. على طريقة المسلسلات البوليسية ترد فيها الذكريات موصولة كاملة أو مبتورة الأطراف.. وتنقسم^(١) بتلك الصفة أو بهاتيك أو بكليتهما معاً - أن تصور هذه السلسلة بعض جوانب الماضي البعيد القريب في بلادنا وتشمل - فيما تشمل - تسجيل بعض ما زال واندثر من أماكن وشخصيات.. وعادات مأثورة ومسميات وسيكون الاستطراد كشرط أساسي . حجر الزاوية فيها ، سواء طال به اللف والدوران ، أو قصرت به الجادة.. ».

وفي الفصل السادس يقول : « فقد شرطت في بدء هذه الحكاية ، حكاية الجبل الذي صار سهلاً ، أنني سأذعن لمقتضيات الاستطراد ما بين حين وآخر ، مما يجعل الحكاية نفسها عبارة عن عبارات .. أو ذكريات من الاستطرادات الموصولة

(١) هكذا في النص ، ولعل صوابها (وتستطيع) .

المتكررة .. لا رابطة فيها بين لون ولون ، وبين نوع ونوع ... » .
هكذا جعل الكاتب من الاستطراد قاعدة فنية مؤكدة ومن ثم راح - بين الحين والحين - يستخدم عبارات مثل : ووصلا لما انقطع من حديث ، وتستدعيني الأمانة التاريخية .. أن أقوم باستطرادة قصيرة من استطراداتي المألوفة هنا ، والمشروطة على القارئ من بداية الأمر .. أو قوله : وبأسلوب الشيء بالشيء يذكر..... . وهكذا...

وتأتي قصة الجبل الذي صار سهلا غنية بالشخصيات وفي مقدمة هذه الشخصيات شخصية الجبل نفسه وهي شخصية تتفاعل مع الكاتب ، يقول في الفصل العشرين : وإني لأحس أن الجبل قد أصبح جزءا من روحي .. بهامته المرتفعة .. بوديانه المنبسطة .. بكل جزئياته .. .

وفي الموضع ذاته ترد عبارة أخرى يشخص الكاتب فيها الجبل ، ويحيله إلى عالم إنساني رحيب . والعبارة تؤكد ما قررناه آنفاً من أن الجبل هو المدار للأحداث والمشاعر والشخصيات . والحيط الذي يؤلف بين كل هذا الشتيت المفرق. يقول الكاتب : وفي نفسي الآن حنين لأن نقص بقية الرحلة إشباعاً لنهم ، وإرواء لغليل قديم حديث ، لولا أنني في حكايتي هذه إنما أستهدف الجبل وحده وبداية للرواية وختاماً لها ، دون شريك له ناء عنه ، محافظة على السر بيني وبينه ، ووفاء له بما أوعده (هكذا) في مدى سحيق غابر ، أن أسجل عنه أثره في نفسي .

وإذ قد انعقدت أواصر الألفة بين الكاتب وبين جبل كرا ، وما دام الجبل قد صار مداراً ومحوراً لعمله الروائي ، فقد صار هذا الجبل - حين صار سهلا - في عداد الأموات . ومن ثم فهو جدير بالثناء إذ صار سهلا يقول قنديل : « .. جاء ذكر حبيبي وصديقي وزميلي كرا : الجبل الذي صار سهلا .. وحيث إنني لم أنسه قط .. فقد انحدرت تلقائيا بعض العبارات تكفيرا عن خطيئة

التقصير في حقه.. وكان مني على بضع خطوات .. أو أمتار « . ويتكرر في غير موضع ، رثاء قنديل لصديقه الجبل الذي صار سهلاً ، واختفى عن ناظره وجوده الشامخ الراسخ ، وهو أشبه برثاء الذكريات والأحباب والحب القديم في أشعار الطلليات القديمة .

وقد تعلم الكاتب من الجبل - قبل أن يصير سهلاً - دروساً في التأمل والصبر : « وسلكتُ منه وفيه أولى خطواتي بدروب الفلسفة ، لا تغني عن الشعر.. ثم باندماجي به ، كاشقاً لي - في صراحة وبساطة - أعماق قلبه. تسلمت داخل البوابة الخضراء ، لأستقبل - هناك - دنيا الشعر ، لا تعترف بالفلسفة ، ولا تضع أرقاماً للتاريخ ، عازفة تمام العزوف عن نصب الموازين ، أو مطفئة لأقوال الناس في الناس » .

وكلام الكاتب هنا يؤكد ما أسلفنا القول فيه من قبل ، من أن أحمد قنديل شاعر قبل كل شيء ، يضيق بالتفلسف. وهو - بعدُ - فنان فيه عفوية تضيق أشد الضيق بإخضاع فنه لعقلانية الأرقام والموازين .

على أن تشخيص الكاتب للجبل لا يقف عند حدود هذه العبارات المبثوثة في تضاعيف عمله الأدبي ، بل يتجاوزها إلى رؤية أكثر شمولاً وتحديدًا ، وهي - أيضاً - رؤية الفنان في قدرته على التصوير ، وإطلاق حواسه ، ودقة ملاحظته ، مازجاً ذلك كله بحسّه وإحساسه. فهو يرسم لنا صوراً رائعة لحيوانات جبل كرا ، المفترسة والوداعة يقول : « .. وفي مسرانا ليلاً - وكان الوقت ظلاماً دامساً .. كنا نسمع عالياً وفي وضوح تام - وقع الحوافر من ذواتها الهاريات من طريقنا ، تبتعد مؤقتاً لحين مرورنا عن الجادة المطروقة .. ولقد كنت أشعر فعلاً ببعض رهبة ، عندما أسمع تلك الأصوات ، وعندما قبيل لي أنها وقع حوافر وأقدام وأظلاف حيوانات بعضها مفترس بالطبيعة والغريزة وبالفترة .. وبعضها مفترس بحكم الجوع الكافر ، حين لا تجد مأكلاً السهل المعتاد .. » . كما يصور لنا كيف عمد

الحمارون إلى الغناء الحذري ، يتخذونه وسائل دفاع ضد هذه الحيوانات المفترسة .
وقنديل يسوق لك حديثه عن الحيوانات وعن أغاني الحمارين مساقاً
تصويرياً ، يشعرك بحضور حي مرئي ومسموع للأشياء ، ويشعرك بالتصاقها
الحميم بالجبل ، حتى أنها تغدو ملامح حية للشخوص الحي الشامخ .

كذلك يرسم لنا قنديل ملمح الصلابة في الجبل وهي صلابة ممزوجة بالعطاء
اللين السخي ، فيصور لنا صخور جبل كرا ، وهي تنبجس بالماء الزلال يرده
العابرون والمقيمون من سكان الجبل إلى جانب « البسطات أو الأزقة الترابية تقع
من قلب الجبل موقع الراحة من الصحراء » .

أما قرود جبل كرا فهي - وإن كانت حيوانات - فإن الكاتب يحرص على أن
يمنحها - في تصويره الفني وجوداً متميزاً مستقلاً أشبه بالوجود البشري ، فيقول :
« ولقد أعجبتني خيلاؤها وشعورها بالسيادة في موطنها .. ترمقنا - نحن
الآدميين في نظرات استنكار.. وكأننا نحن دخلاء على مناطق نفوذها.. حتى
لكأنها تقول لنا.. لقد كان لا بد لكم ، قبل ن تصلوا إلى هنا - أن تطلبوا منا
الإذن بالمرور في قلب الجبل » .

بل إنه ليتصور جماعات القرود الساكنة جبل كرا « أمة قائمة بذاتها في
جوانب وأطراف وأعالي هذا الجبل العتيذ... أمة تحكمها عادات وتقاليذ... وعرف
متوارث .. تماماً كبعض بني آدم .. » .

ويستطرد الكاتب - على طريقته - ليحكى قصة قصتها عليه عمته - وهو
طفل صغير - عن تلك القرود التي تسكن جبل كرا ، وكيف سرقت الطرابيش من
أحد الباعة العابرين للجبل ، وكيف استطاع بالحيلة أن يسترد تلك الطرابيش .
ولا يقف الكاتب عند هذا الحد ، بل يتحدث عن نباتات كرا وأعشابها
الطبية ، والعطرية ، والتي منها : السنامكي والنعناع والفاغية والريحان ،
وترتبط بهذه النباتات محبة عميقة لبلده ، الذي صار الجبل رمزاً له ، بما حواه من

النباتات وأنواع الحصى والحجارة والصخور التي تحوي أنواعاً من المعادن الخام المطمورة .

ذلك هو الجبل : جبل كرا بطل هذا العمل الأدبي الكبير كما شخصه الكاتب : عالماً من العطاء والسخاء والحب ، ممتزجاً بوجدان الأديب وحسّه الفني ، ووجدانه الشعبي وانتمائه الوطني ، مع إحساس دقيق بالمكان .
وإلى جانب شخصية الجبل : البطل الحقيقي في هذا العمل الأدبي ، تطالعك شخصيات بشرية ، ومن أبرزها شخصية « الشيخ عودة » أو « الشيخ عودة أودة أودة »^(١) . أكبر الحمّارين - بتشديد الميم - سنّاً في ركب الحجيج ، فهو يبلغ الثمانين ومع ذلك يفيض صحة وحيوية ، ويمتلك حاسة الفنان ، في قدرته على سرد حكايات الأتراك ، كما لا يتورع عن سرد قصصه المثيرة مع زوجه الفتاة الصغيرة التي تزوجها حديثاً . وتتسق شخصية الشيخ عودة مع شخصية الجبل ، في قوته وتفجّره بالحياة والطاقة . بل تتسق أيضاً مع شخصية الكاتب نفسه ، الذي يبدي نحو شخصية الشيخ عودة قدراً غير ضئيل من التعاطف والإعجاب .
كذلك تطالعنا شخصية الجداهي الصغير الحمّار - بتشديد الميم - الذي يقود ركوبة الأديب ، ذلك الفتى البدوي الصغير ، الطيب القلب ، الخصب الخيال، الثرثار في ظرف محبب إلى نفس الكاتب . وقد انعقدت وشائج الود بين الكاتب وبين الجداهي الصغير بحكم تقارب السن فلقد (توثقت بيننا المودة والألفة ، حتى لقد أصبحنا في أيام - وكأنما هما ذخيرتا سنوات ونسيجا عمر طويل ، واستمر تسلقنا بعض الصخور بالجبل أو تسللنا من بينها.. أو سيرنا أحياناً بالسهل في الدرب الخاص تشرف على بقية الركب.. وتمر بنا الرحلة حلوة جميلة .. جامعة مانعة .. كما يقول المنطقة في فكرة السلم الذي كنت حديث عهد بقراءته في

(١) هكذا خلع عليه قنديل هذه التسمية الفكاهة .

أما ذكريات الكاتب التي كان يفجرها حديث الجبل ، والتي تمثل الماضي البعيد. أو لنقل : تتجاوز زمان الرحلة ومكانها. فهي ذكريات متنوعة الشيات والملاح ، بعضها يتصل بزمان الطلب في مدرسة الفلاح كما أشرنا ، وبعضها يتعلق بثقافته وثقافة أبناء جيله من الأدباء ، أو بصور اجتماعية تراثية ، كصورة الراوي للسيرة الشعبية في المقاهي ، وصورة الأواني الفخارية التي كان يستخدمها أهل الحجاز قبل الشلاجات والمبردات ، والتي كانوا يطلقون عليها الشراب ، هكذا بالشين المنقوطة المكسورة ، ومفردها شرب . وكيف كانوا يفتنون في صنع غطاء قماشي دقيق من الشاش لكل شربة مدندش الأطراف بالترتر وبالتللي .. ويأتي بعد هذا الغطاء القماشي وفوقه غطاء من النحاس أو الصفر المصقول . وفي قمة هذا الغطاء النحاسي قبة صغيرة مجلوة براقه .

وينتقل من هذه الصورة التراثية إلى صورة صوتية يسجل لنا فيها نداءات الباعة على سلعمهم كنداء باعة التين البرشومي بقولهم « وشرب من المعسل يليلد » ويليده هذه تخفيف يا وليد التي هي قطعاً تصغير يا ولد - والشرح هنا للكاتب نفسه . يقول : « وهكذا فقد ألف الباعة الجوالون في الأزقة والحواري من أبناء مدننا الحبيبة . في سابق العصر والأوان - أن يؤلفوا في نداءاتهم على بضائعهم ولها أغانٍ بسيطة - خفيفة الروح . ورغم بساطتها - فإن قدرتها تتمثل في أن الأغنية وحدها تدلك على نوعية الشيء المباع دون ورود أو ذكر الصنف المنادى عليه بصراحة وذلك في مضمونه ومؤداه أرقى أساليب الدعاية البلدية » .

هكذا يتتبع القنديل أدق الظواهر الشعبية وأكثرها طرافة ويقف - طويلاً - عندها ، ويصفها ويحلل دلالاتها في حفاوة وحب بالغين . وهكذا تمتد ذكرياته

(١١) أي مدارس (الفلاح) ، التي أسسها المرحوم محمد علي زينل رضا ، وجل الأعمال السعودي .

البعيدة عن الجبل إلى الماضي بسخائه التراثي ، مما يجعل الجبل الذي صار سهلاً معرضاً للصور الشعبية في العادات والتقاليد والمآكل والمشارب والفنون والأدوات المستعملة . بل إلى معرض لصور شتى من الماضي الثقافي والأدبي الذي صنع مسيرة الحياة الثقافية في الحاضر .

أما اللغة التي كتب القنديل بها (الجبل الذي صار سهلاً) فأبرز سماتها العفوية والتدفق . وهي عفوية - تتسق من كل الوجوه - مع عفوية الكاتب ، ومع عفوية العمل الأدبي ذاته ، وهذا الاتساق في اللغة مع طبيعة العمل وطبيعة الأديب هو أبرز الدلائل على نجاح أي عمل أدبي ، وصدق تشكله .

وقد مضى حديث لنا عن الصورة في أسلوب القنديل ، ونؤكد هنا ما قلناه من أن القنديل (كاتب مصوّر) يجسم المشاهد والمسموعات والمذوقات مطلقاً حواسه البصرية والسمعية والذوقية واللمسية في ثراء فني يحمل دلالة المعاشة والاندماج والاستغراق .

وتطالعنا في لغة (الجبل الذي صار سهلاً) كلمات شعبية وتراكيب شعبية

مثل :

* الشابوراء أم الكمون وحب البركة وهي نوع من الخبز الشعبي المقدد ، لذيد الطعم جداً .

* الفرّجة بتشديد الراء المكسورة من الفرح ، وهو لفظ يطلق على أنواع من المسليات مثل اللوز والحمص والفصص والفشار والحلوى الحمصية بالإضافة إلى بعض الخرز الملون .

* المعدوس ، أي أكلة العدس مطبوخاً .

* السليق ، الأرز مطهواً بطريقة خاصة .

* السُّحلب ، نوع من الشراب اللذيذ .

* السوييا ، شراب أيضاً .

- * التاسومة ، نوع من أحذية النساء في الحجاز .
- * التليك ، نوع من الشباشب للرجال .
- * الخيار بالشرش ، خيار ينقع ، مملحاً ، في الماء الذي يحفظ فيه الجن ، يكسبه مذاقاً خاصاً .
- * جحا أولى بلحم ثوره ، مثل عامي ، يضرب لأحقية كل إنسان بما يمتلكه .
- * هادا الشخص ما ينبلع لي من زور ، كناية عن الكراهية .
- وليس من وكدنا أن نستقصي المعجم الشعبي العامي في كتاب (الجبل الذي صار سهلاً) . فالمثال يبصّرنا بجانب من الجوانب الأسلوبية في لغة القنديل ، ويؤكد لنا شعبية منزعه ، وقد صنع القنديل من ذيل ديوانه (عروس البحر) معجباً لما ورد في الديوان من الأعلام والكلمات الشعبية ، زاخراً بالطرافة . وكتاب (الجبل الذي صار سهلاً) بحاجة إلى مثل هذا المعجم ، عند إعادة طبعه .
- والقنديل - الأديب الضاحك المضحك - ما يزال يفتنّ ويبتكر في طرائق الفكاهة والإضحاك : فمن ذلك على سبيل المثال ذكره لأسماء بعض أصدقائه الأديباء على سبيل المداعبة الخفيفة الظل . ونورد هنا بعض الأمثلة :
- أ - مداعبته لصديقه الراحل أحمد السباعي بقوله : « ومعذرة لهذا الاستطراء ، فإن حماسة الوطنية قد ركبتني قسراً من فروة شعر الرأس ، حتى أخمص القدم . فلنعتبلها فرصة واقتراحاً . ويلاحظ هنا - للتاريخ - أن كلمتي : الاهتبال والأخمص هما من تسجيلات الشيخ أحمد السباعي وأوليائه المحفوظة له بالتسامع ، دون الحق الأدبي له فيهما بالطبع » .
- ب - ويداعب صديقه عبدالقدوس الأنصاري ، يرحمه الله ، والزيدان في موضع حديثه عن الأزيار التي كانت تستخدم لحفظ ماء الشرب وتبريده ،

فيقول : ... وربما تمكن أحد المؤرخين والمنتقبين عن الآثار أمثال الأنصاري
والزيدان ، ومن هنا نحوهما ، من تحقيق هذه النسبة في التسمية الزيرية ..
حرصاً على نقاء تراثنا البلدي الصميم من الشوائب .

وأحياناً تتحول فكاهة القنديل إلى ضرب من السخرية التي تقطر بمرارة
النقد لبعض مفارقات الواقع : يقول - متحدثاً عن سوق العرب - إحدى أسواق منى
الشعبية في موسم الحج : وسوق العرب - في حيناً مبنى من أشهر أسواق الحجاج
عامة - لا العرب وحدهم - لما يباع مما يعرض فيه من شتى المحاصلات .. ومن
أعجب أنواع الصناعات المحلية .. المخالفة كلياً لما كان يعرض عكاظ من آراء
وأفكار وشعر وخيال.. ومن طرفي سوق العرب وعكاظ الكبيرين اليوم والأمس ،
تستطيع أن تدرك كيف طغت حاجات المعدة العاجلة على مطالب الروح
الخالدة ...

هكذا مزج قنديل - في العبارة المتقدمة - الجد بالدعابة . ولكن تعبيره
الضحك الساخر - هنا - ما يلبث أن ينتهي حزناً جاداً . مجسداً جانباً من واقعنا
المؤسف .

ولا تزال فكاهة القنديل بحاجة إلى دراسة خاصة ، تكشف عن جانب من
جوانب فنّه الأصيل ، كواحد من ظرفاء الأدب ، ومن أدباء الظرف في أدبنا
العربي المعاصر .

رحم الله أحمد قنديل ، الذي عبّر عن نفسه أدق تعبير بقوله في رثاء
صديقه حمزة شحاته :

ونسعى إلى المركز ليلاً بلهفة	نمد له كعباً تشدد بالكعب
تدير شؤون الرأي جداً أعدته	إليك مزاحاً فالدعابة من دأبي
فنحيا كما نهوى الحياة.. نظنها	لدى مجمع " المركز " مدرسة الشعب

وبعد.....

فإن دار تهامة التي نشرت العديد من الكتب في سلسلة الكتاب العربي السعودي ، فأتاحت لقراء العربية الاطلاع على صفحات مضيئة في سفر أدبنا وفكرنا العربي المعاصر ، قد نشرت « الجبل الذي صار سهلا » أول ما نشرت من سلسلتها الدورية .

ولدى القراء الذين يقدرّون لها حسن الصنيع أمل في إعادة طبع هذا العمل الأدبي ، بحرف طباعي أكبر حجماً ، وبهوامش مزودة ببعض الشروح الموجزة جداً للتعبير الشعبية الواردة بالكتاب ، أو جعل ذلك معجماً شاملاً مستقصياً للتعبير الشعبية . وللأعلام الذين أورد لهم الكاتب ذكراً في كتابه ، مع شرح للتعبير ، وتعريف موجز بالأعلام ، على أن يذيل الكتاب بهذا المعجم . وحبذا لو تبنت دار تهامة فكرة الأعمال الكاملة ، فنشرت للقنديل ولغيره أعمالهم الكاملة على مراحل ، خاصة وأن الباحثين والقراء لا يزالون يجدون مشقة في العثور على كتب نفدت طبعاتها وتعذر العثور عليها .



(#) لقد وافاه الأجل المحتوم فجر يوم الأحد الموافق ٩ من ذي الحجة ١٤١٣ هـ بالقاهرة ، وأمر خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز حفظه الله بنقل جثمانه بطائرة خاصة الى مطار الملك عبدالعزيز ، وقد أقيمت الصلاة على الفقيد فجر يوم عيد الأضحى المبارك بالمسجد الحرام بمكة المكرمة ، ووري جثمانه بمقابر المعلاة .

هو أحمد بن محمد بن صالح بن جمال . وكُذِّ بِمكة المكرمة عام ١٣٤٣ هـ / ١٩٢٣ م ، والتحق بالمعهد العلمي السعودي . ولم يكن هناك - بالملكة آنذاك - سوى هذا المعهد ، وتخرج به في عام ١٣٥٩ هـ ، وتلقَّى قسطاً من التعليم في الحلقات التي كانت تُعقد بالمسجد الحرام آنئذ ، كما انصرف إلى القراءة والاطلاع ، صانعاً لنفسه نهجاً خاصاً ، وتصوراً خاصاً .

وقد شغل أحمد جمال العديد من الوظائف المهمة في مختلف المجالات ، منها عمله بالمحكمة الشرعية الكبرى بمكة المكرمة ، ورئاسة القضاء ، وذلك قبل إنشاء وزارة العدل ، كما عمل أيضاً بوزارة الداخلية وكتابة العدل بمكة المكرمة ، فمديراً لتحرير صحيفة الندوة .

وفي عام ١٣٨٧ هـ ، عُيِّن أحمد جمال عضواً بمجلس الشورى ، وأستاذاً لمادة الثقافة الإسلامية ، بجامعة أم القرى ، والملك عبدالعزيز ، وما يزال يمارس عمله أستاذاً جامعياً . وقد أتاح له هذا المنصب ما تميَّز به من اطلاع واسع على الفكر الإسلامي ، وما قدَّمه لحقل الفكر الإسلامي من إنتاج علمي متميَّز غزير .

مؤلفات :

شارك أحمد محمد جمال منذ مطلع شبابه في نشر العديد من المؤلفات الإسلامية ، ذات الارتباط الوثيق بواقع العصر وتحدياته : سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً ، مستلهماً القرآن والسنة ، والنهج السلفي ، مستفيداً بما قرأه من كتابات إسلامية معاصرة ، لدى محمد أبي زهرة ، ومحمد الغزالي ، وسيد قطب ، ومحمد قطب ، وغيرهم ممن استقامت لهم رؤية إسلامية أصيلة على الواقع الراهن للمسلمين .

والى جانب المؤلفات الإسلامية الغزيرة ، فقد شهدت الساحة الأدبية له أيضاً نشاطاً أدبياً إبداعياً ، في مجال الشعر بصفة خاصة . سنشير إليه مجملين

مرة ، ومفصلين مرة أخرى. وأبرز مؤلفات أحمد جمال الإسلامية هي :

- * على مائدة القرآن.
 - * مفتريات على الإسلام .
 - * قضايا معاصرة في محكمة الفكر الإسلامي .
 - * مكانك تحمدي .
 - * كرائم النساء .
 - * من أجل الشباب .
 - * دراسات ولقاءات عن الشباب .
 - * نساء وقضايا .
 - * يسألونك .
 - * القرآن أحكمت آياته .
 - * نحو تربية إسلامية .
 - * استعمار وكفاح .
 - * مأساة السياسة العربية .
 - * نحو سياسة عربية صريحة .
 - * محاضرات في الثقافة الإسلامية .
 - * القصص الرمزي في القرآن .
 - * عقود التأمين بين الاعتراض والتأييد .
 - * نساؤنا ونساؤهم .
 - * الاقتصاد الإسلامي .
 - * الجهاد في الإسلام .
 - * الإعلام بأخبار البلد الحرام (تحقيق) .
- أما عن الإسهام الأدبي ، فهو ، كما سلف القول ، كان في مطلع شبابه ،

كما كان في مجال الإبداع الشعري بخاصة . وقد كان أحمد جمال ينشر نتاجه الشعري في عديد من الصحف والمجلات السعودية ، ثم جمع هذا النتاج المفرق في أول ديوان صدر له ، وهو (الطلائع) . وفي الطبعة الثانية لهذا الديوان ، لجأ الأديب إلى تغيير العنوان ، إذ جعله (وداعاً أيها الشعر) . وهو عنوان يدل على عزوف أحمد جمال عن الشعر على نحو متعمد ، قصد به التوجه التام إلى الفكر الإسلامي وقضاياها ، يختصه باهتمامه ، ويؤثره على الأدب الإبداعي بمؤلفاته . لقد تحول أحمد جمال إذن عن الإبداع الشعري إلى الدعوة للإسلام .

أحمد جمال والاقتصاد الإسلامي :

قلنا ، فيما مضى ، إن كتابات أحمد جمال الإسلامية تتميز بارتباطها الوثيق بواقع العصر في تحدياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها . وقد تناول في كتاباته « الاقتصاد الإسلامي » جملة في طوابعه العامة وقضاياها ، واختصه بكتاب كامل ، مضى ذكره في قائمة أهم ما صدر له . كما تناول قضية التأمين في كتاب آخر مستقل ، هو الذي نقصر القول حوله . باعتبار أن التأمين قد بات من القضايا التي كثر حولها جدل المجتهدين وخلافهم . لأنها من المسائل الطارئة على الواقع الإسلامي المعاصر .

وقد فصل أحمد جمال اجتهادات المؤيدين لنظرية التأمين ، والمعارضين عليها . فمن المؤيدين لنظرية التأمين الحديثة الأستاذ مصطفى الزرقا والدكتور جعفر شهيري . وتتلخص أدلتهم في إباحة نظام التأمين فيما يلي :

* أن الإنسان بطبيعته مفلطور على دفع الأخطار عن نفسه وماله ، وسائر ما يتعلق به أمر حياته . ومعنى هذا أن حرص الإنسان على توفير ضمانات تأمين حياته ومتعلقاته ؛ هو أمر فطري فيه .

* أن التأمين يحمي الاقتصاد الوطني من المخاطر ، وبذا يشجع المواطنين على

النشاط الاستثماري ، تحت مظلة تؤمن نشاطهم ضد المخاطر المحتملة . فإذا لم يتوافر هذا التأمين أحجم الناس ، نتيجة الخوف ، عن ممارسة أنشطتهم الاقتصادية .

* أننا قد أبهنا صوراً أخرى من التأمين ، كنظام التقاعد للمواطنين والضمان الاجتماعي للعمال ، والتأمين الصحي ، والجمعيات التعاونية التي تنظمها الدولة لتأمين حاجات الناس ، ومكافحة كافة صور الاستغلال . وقد صارت كل هذه الأشكال التأمينية من ضرورات العصر ، التي تطبقها سائر الدول .

* أن الإسلام قد أباح ما يسميه الفقهاء (نظام العواقل) ، أي تضافر عشيرة القاتل على دفع الدية عن القاتل . كما أباح الإسلام نظام الزكاة ، كصورة من صور التكافل .

* أن شركات التأمين تقوم بنشاطاتها على نحو لا تستطيعه أشكال وأنظمة أخرى من التأمين ، وهي وإن حققت ربحاً ، كان هذا مقابل ما تتفرغ له وتبذله من جهود لضمان مصالح الناس .

* أن نظام التأمين في العالم الحديث قد انتشر بشكل يجعل وجوده ضرورة لا سبيل إلى الاستغناء عنها ، حتى ليتمكن القول بأن عصرنا هو عصر التأمين .

* أنه ليس في نشاط شركات التأمين ، بوصفها العصري الراهن ، سيئة المخاطرة ، التي بنى عليها البعض حكم تحريم التأمين . ذلك لأن كل شيء محسوب ، ومحدد بمعايير دقيقة . ولأن الإنسان يضمن إحساسه بالأمان نظير ما يسدده من الاشتراكات .

أما المعارضون على نظام التأمين التجاري بوضعه الشائع فإن اعتراضهم مبني على ما يلي :

* أن الشخص المؤمن له يدفع مبلغاً من المال كتعويض للمشارك عند وقوع حادث لهذا المشارك .

* أن في هذه الصورة نوعاً من الضرر ، أي بيع ما ليس محدد الصفة ولا مضموناً ، كالسّمك في الماء ، والشمر وهو ما زال فجاً ، أو ما زال زاهراً على الأشجار ، أو حتى قبل مرحلة الإزهار ، أو الإثمار . ففي هذا الشكل من التعامل ، إذن ، ظلم فادح ، لأن المشترك في التأمين قد لا ينتفع بالتعويض . وقد يعجز عن السداد ، فيضيع عليه أكثر ما دفع به من أقساط . ولو افترضنا أن هذا المشترك قبض ، في نهاية المدة ، ما دفع فسوف يقبضه مع أرباح تُعدّ من قبيل « الربا » . فالموقف من وجهيه لا يبرأ من الحرام . وشركات التأمين ، على الوجهين هي المستفيدة .

* أن التأمين على هذا الشكل ، إذن ، جامع بين ثلاثة محرمات ، هي : القمار ، والربا ، والغرر .

* أن انتشار التأمين في العالم لا يعني كونه ضرورة يبيحها الشرع الحنيف . لأن الضرورة ، لا تتحقق إلا إذا استحال علينا إيجاد بدائل ، ومن هنا أبيع لحم الخنزير أو لحم الميتة للجائع الذي لا يجد البديل . أما التأمين بصورته الشائعة المعروفة ، فإن هناك بدائل له . فهو إذن ليس من قبيل الضرورات المباحة .

* أنه بوسعنا إيجاد البديل . وهذا البديل يتمثل في نظام تأميني ، أساسه التعاون الإسلامي المحض ، الذي هو قاعدة شرعية مقررة . وليس أساسه الاستغلال أو الربا أو المقامرة ، كما تفعل شركات التأمين .

ومن ذهب إلى حرمة نظام التأمين بوضعه العالمي الشائع ، كل من :

* الراحل الأستاذ محمد أبو زهرة .

* الدكتور شوكت عليان .

وإذا نظرنا لآراء المؤيدين للتأمين والمعتريين عليه ، على نحو ما عرّضَ

أحمد جمال ، أمكننا أن نخلص إلى ما يلي :

* أن الكاتب قد استطاع أن يوافي قراءه بوجهتي نظر الفريقين وبأدلة كل ، على

نحو موضوعي ، يبسط القضية أمام القارئ المسلم بسطاً حسناً . مما يشهد للكاتب بجودة الإلمام .

* أن جانب البسط للآراء والتلخيص الجيد لها ، كان هو الأمر الغالب على أسلوب الكاتب ونهجه . ولا أدلُّ على ذلك من أن الكاتب ، بعد أن استغرق أكثر صفحات البحث في التلخيص والعرض ، اكتفى بعرض الفتوى الصادرة عن المجمع الفقهي بمكة المكرمة ، وهي تذهب إلى تحريم نظام التأمين العصري ، وتفتتح البديل الإسلامي .

* أننا ، من وجهة نظرنا ، نرى حرمة نظام التأمين ، وقيامه على أساس مادي بحت . وهو الأساس الذي قامت عليه النظرية الاقتصادية الحديثة بشكل عام ، وانتفت منه الدواعي الإنسانية القائمة على قيم التراحم والتعاون والبر ومراقبة الله وتقواه .

* أن أخذ العالم الإسلامي بنظرية التأمين ، يمثل وجهاً من وجوه الغزو الفكري للعالم الإسلامي . وأن إقرار بعض المجتهدين لهذا النظام ينطوي على عدم التنبه لهذا الخطر . كما ينطوي أيضاً على عدم الالتفات إلى الفارق الجوهرى بين نظرية الاقتصاد الأوروبي المعاصر ، ونظرية الاقتصاد الإسلامي الأصيل . وهو أن الإسلام في نظامه الاقتصادي ، كما في سائر نظمته ، يأخذ بالأساس الروحي القائم على إنسانية التعامل في التراحم والتعاون والتكافل ، دون إغفال لجانب المصلحة العامة في الوقت نفسه .

* أن إغفال مؤيدي التأمين لتلك القيم الجليلة ، هو الذي قادهم إلى الخلط بين التأمين ، وبين التشريعات الإسلامية ، ومن بينها تشريع الزكاة ، وتشريع « العواقل » ، إلى غير ذلك من التشريعات الإسلامية ، التي حرصت على سلوك تأميني محكوم باعتبار إنسانية وروحية جليلة الشأن .

* يبقى بعد هذا أن فقهاء المسلمين من أهل الفتيا في عصرنا ، ممن أباحوا

التأمين ، كان عليهم أن يبحثوا عن (البديل الإسلامي) ، بدلا من الأخذ بأنظمة أوروبية ، متخذين من انتشارها وسيادتها الاقتصادية مسوغًا لإقرارها وإباحتها على الإطلاق .

* ما يقال عن التأمين يقال مثله عن المصارف ، بل يقال مثله عن النظرية التربوية ، و النظرية النفسية ، و النظرية الإعلامية ، وكل ما يتصل بوجوده في حياتنا وواقعنا المعاصر في مجالات الاجتماع والثقافة والتعليم والفن والأدب . وقد أخذنا في ذلك بالمنهج الأوروبي .

أحمد جمال والمجتمع الإسلامي :

طرح الكاتب عديداً من قضايا المجتمع الإسلامي المعاصر ، وأولى قضية الأسرة والمجتمع عناية خاصة في العديد من أعماله . ومنها قضية المرأة المسلمة ، في مواجهة تحديات العصر والمستحدث من التيارات والمشكلات ، كالحجاب ، والتعليم ، وحقوق المرأة ، وزواج المتعة ، وتعدد الزوجات ، والطلاق ، كما أولى الشباب المسلم وقضاياهم عناية كبيرة . والملاحظ على فكر أحمد جمال في هذا الجانب ما يلي :

* أنه لا يطرح هذه القضايا ويناقشها من زاوية فقهية خالصة ، ولكنه ، دائماً ، يلمس الواقع الإسلامي ، كما يلمس الواقع العالمي المعاصر في دول أوروبا وأمريكا . ويوازن ويقارن ويستخلص .

* أنه يبنى اجتهاداته وآراءه وأبحاثه على تساؤلات ، تدور في محيط الأسرة والجماعة . بين الفتيات والشبان ، بين الآباء والأمهات ، بين المعلمين والموجهين للحركة التعليمية . وقد تسنى لأحمد جمال رؤية الواقع من خلال لقاءات وندوات وقراءة واسعة لواقع العصر . ومن هنا كان أهم ما يميز كتاباته هو طابع مزيج من الفكر والواقعية .

وهذا نهج من الدراسة الإسلامية يحدد الفارق بين (الداعية) ، وبين (الفقيه العالم) ، فالأول يوجهه الهدف ، وتؤرقه الوسيلة ، ويحركه البذل الدائم والحركة الدائبة ، حين يظل الثاني حبس الكتب والنظريات والتحصيل العلمي المجرد . وفيما يلي نماذج من القضايا الاجتماعية التي تناولها أحمد جمال في كتبه .

المرأة المسلمة والمرأة الأمريكية :

ويدور بحثه في هذا الجانب حول شهادة عميد أمريكي لإحدى كليات العلوم الإنسانية الأمريكية للمرأة السعودية ، مما يذكر هذا الأستاذ الأمريكي بوضع الأسرة الأمريكية قبل الحرب العالمية الثانية. كما سجل الكاتب صور القلق والدمار في حياة المرأة الأمريكية والأسرة الأمريكية ، وانتهى إلى تحذيره المرأة المسلمة في سائر أقطار العالم الإسلامي ، من الوقوع فيما وقعت فيه المرأة الأمريكية اليوم .

الأسرة الأوروبية :

فالأوروبيون والأمريكيون اليوم ، على حد تعبير الكاتب ييكون (عهد الجدات) . فقد أدلى وزير بريطاني سابق بحديث وجهه إلى اتحاد رعاية الطفولة والأمومة في لندن يؤكد فيه أن الوحدة الأسرية الحديثة ، التي تتكون غالباً من الوالدين والأبناء فقط هشة وعرضة للانهار . وأن الافتقار إلى وجود الجدات والأجداد قد ترتبت عليه آثار خطيرة بالنسبة للأبناء الذين لا يعرف آباؤهم كيف يلبون احتياجاتهم العاطفية والعقلية . بل إن الآباء والأمهات أنفسهم في حاجة إلى مساندة الجيل الأكبر . وأن الحل الوحيد لهذه المشكلة الأسرية أو المأساة العائلية في المجتمع البريطاني ، هو العودة إلى نظام

الأسرة القديمة ، أو الأسرة الريفية ...

وهنا ينبغي أن نلتفت إلى الفارق بين الانهيار والدمار في الأسرة الأوروبية والأمريكية ، وبين التماسك والتلاحم في الأسرة الإسلامية . مع أن الأسرة الإسلامية في واقعها المعاصر ، قد داخلها الكثير من المحاكاة الفجة ، والتقليد المزري للأسرة الأوروبية .

التربية الإسلامية :

لقد عُنِيَ كثير من الكُتَّاب المسلمين المعاصرين ببحث قضية التربية الإسلامية في مقوماتها وطابعها ومناهجها ، مع مقارنتها بالتربية الأوروبية . فظهرت في الآونة الأخيرة دراسات حول التربية القرآنية ، وأسس التربية الإسلامية ، وتاريخ التربية الإسلامية ، ومناهج التربية الإسلامية لدى طائفة من علمائها ، كالقاسبي ، وإخوان الصفا ، والإمام الغزالي ، والزرنوجي ، وابن خلدون . وكلها أبحاث تلتقي عند هدف واحد هو تأصيل الفكر التربوي لدينا ، والبحث عن جذور إسلامية تربوية في تراثنا المعطاء .

بَحَثُ أحمد جمال - إذن - واحد من هذه الأبحاث التي تلتقي مع غيرها عند الهدف الذي استخلصناه . وقد ضَمَّنَ هذا البحث كتاباً مستقلاً جعل عنوانه : نحو تربية إسلامية ، وشمل ما يلي :

- * اهتمام الإسلام بتربية الطفل ، وتحديد مسئولية الآباء والأمهات في التربية ، وعرض نماذج حية من رجال التربية والتعليم القدماء .
- * أثر العقيدة في نجاح التربية ، ومنهج القرآن الكريم في التربية ، كما حاول الكاتب أن يشير اهتمام الباحثين إلى محاولة إيجاد علم نفس إسلامي .
- * حاول الكاتب نقد الأغلاط التي يقع فيها رجال التربية في العصر الحديث ، من واقع ممارساتهم الخاطئة .

* القيم التي ينبغي أن يتحلى المعلم بها .

وكدأب أحمد جمال في سائر أبحاثه الإسلامية ، فإنه يضع عيناً على الواقع ، وعيناً على التراث . فهو يصنع حواراً مع المعلمين والطلاب . وفي الوقت نفسه يعود إلى النظرية الإسلامية في القرآن والسنة وتراجم الخلفاء والفقهاء من رجال السلف الصالح ، وآراء علماء التربية الإسلامية كالقابسي وابن خلدون ، كما يوازن ويقارن بين التربية الإسلامية ونظريات التربية الأوروبية ، وآراء علمائها ومنظريها .

أحمد جمال شاعراً :

قلنا ، إن أحمد جمال بدأ حياته أديباً إبداعياً ، ثم ما لبث أن عزف عن الشعر وودّعه ، متجهاً إلى الدراسات الإسلامية في طابعها الفكري الواقعي . ونضيف هنا قولاً ساقه في مقدمة الطبعة الثانية لديوانه (الطلائع) ، والذي صدر بعنوان (وداعاً أيها الشعر) . يقول أحمد جمال : « .. أما أنا فهذا بعض شعري الذي قلته منذ صباي ، ثم شبابي . وقد سميت الطبعة الأولى من ديواني (الطلائع) ، لأنني كنت أحسب أنني سأظل شاعراً ، وأقول الشعر في مختلف مجالات الحياة وأحداثها ومسالكها . ولكن الله ، عز وجل ، أراد غير ذلك ، فوجهني إلى أدب: الدراسات الإسلامية ، فكتبت فيها المقالات ، وألفت الكتب ، وألقيت المحاضرات ، ودرستها لطلاب الجامعات في مكة المكرمة وجدة ، وفي المؤتمرات الداخلية والخارجية . وبذلك التوجيه الذي أراده الله لي كانت الطلائع : خواتم . ولكنها ذكريات عزيزة سيجد القراء فيها عبرة وروعة وقصة وتاريخاً » .

ويذكرنا هذا التحول بما كان عليه الداعية الشهيد سيد قطب - رحمه الله - إذ كان ، قبل تحوُّله إلى الكتابة الإسلامية الخالصة ، شاعراً وناقدًا ، قدم للحقل

الأدبي الكثير من ناشئة النقاد والشعراء ، كما قدم إنتاجاً مرموقاً من النقد النظري والنقد التطبيقي ، وعرف الوسط الأدبي سيد قطب كواحد من ألمع وأنبع تلاميذ العقاد رحمه الله . ثم كان أن عزف عن الأدب والنقد إلى الدعوة الإسلامية : نضالا بالكلمة والموقف .

وديان الطلائع ، أو وداعاً أيها الشعر كان ، في الأصل ، قصائد مفرقة دأب الشاعر على نشرها في المجلات والصحف المحلية والعربية . وترجع البدايات الأولى لشعر أحمد جمال إلى عام ١٣٥٦ هـ ، وكانت سنّه نحو الثالثة عشرة . وديوانه يحتوي على قصائد ومقطعات وأبيات مفردة تتجه أغراضها في الأعم الأغلب ، إلى الواقع العربي والإسلامي ، تنحي عليه بالنقد ، وتصور خنوع المسلمين ، وتناشدهم إحياء أمجادهم ، والانتفاع بما لدى الغرب من العلوم والمعارف . يقول من قصيدة بعنوان : لم نَبْنِ دنيا... ولا ديناً حميناه :

بالأُمس كنا ولادة الكون نعمره بالعدل والفضل أدناه وأقصاه
والسُّلم نؤثرها ، والحرب نسعرها لا نعتدي ، ووغانا النصر عقباه
واليوم ، ما بالنا من بعد رفعتنا! في الكون نزحف زحفاً في زواياه
أموالنا ، أراضينا ، وأنفسنا نهب العدو تجريهن كفاه
إنني لأفتح عيني في مواطننا على كثير غشاء السيل جدواه
نقلد الغرب ، أو نلغو بسالفنا لم نبْنِ دنيا ، ولا ديناً حميناه

وقد يصرف أحمد جمال القول إلى مناسبات إسلامية ماضية وحاضرة ، كما في قصائده في ذكرى الهجرة ، وفي ذكرى المولد النبوي ، وموسم الحج ، ولقاءات زعماء العرب ، حيث يذكر بفلسطين ، ويناشد القادة العرب أن يتجهوا إلى ما ينفع أمة العرب :

فلسطين ركن في كياني ومضغة من الروح أن توخر فيأخر وخزتي
فقل للملوك العرب إثر اجتماعهم بمصر ، ذباداً عن- حياضي - وشريتي

تداولها تسع وعشرون حجة ومبضع هود صائل أي صولة
وإلى جانب (الشعر الإسلامي) ، يوجه أحمد جمال شعره إلى الجانب
الاجتماعي ، فيصور ما يشيع في بعض المجتمعات الإسلامية الفقيرة من صور
البؤس والعوز ، فيقول مثلاً :

سيأزف العيد ، يا بشراي بالعيد يقولها فرح الأعطاف والجيد
أبوه يلقمه حلوى ، ويلبسه إستبرقاً بين تدليل وتمجيد
وأمه تتلقاه ، بأذرعها بسامة ، بين ترقيص وتفريد
وبيته معرض الألعاب مختلفاً ألوانها : من هدايا أو تقاليد
فأين منه يتيم غير مكتفل وأين منه شجي غير مودود
وأين منه فتاة غير حالية كسيفة الصدر في أهل مجاريد

ومن الملاحظ أن (الشعر الاجتماعي) لدى أحمد جمال يدخل أيضاً في
دائرة (الشعر الإسلامي) ، لأنه ، هو الآخر ، يلتزم الواقع الإسلامي ، ويصور
مظاهر البؤس الاجتماعي داخل بلدان الوطن الإسلامي .

ويتناول أحمد جمال في شعره أيضاً جانباً آخر هو (الجانب الإنساني) حين
يصور لنا ما ألمّ بالإنسانية من ويلات الحرب والدمار . فيقول ، من قصيدته
(ابتهاج في الحرب) :

حادثات عظمى يشيب لها الولد ان أفجع بحادثات تُشيبُ
وحروب مشبوبة ليس فيما فات من دهرنا لهنّ ضرب
فالبراري من الجيوش حبالى مثقلات نتاجها التخریب
والأناسي في مداها يعانو ن غلاء يمليه ريح معيب

هن الشعر الذاتي :

وإذا كان أحمد جمال قد التزم بالواقع الإسلامي والعربي في شعره ، فلا
يعني هذا أنه قد تجرد من النزعة الذاتية ، فله أشعار في الشكوى الذاتية ،

كشكواه من مرضه ، وشكواه من ملله ، وشكواه من بعض الرفاق . غير أن الشكوى عند أحمد جمال تظل تعبيراً عن حساسية الفنان ، وتلقائية رد الفعل لديه . وهي لا تتجاوز هذا النطاق إلى القنوط واليأس والسخط. إذ نراه دائم الانتهاء إلى مرفأ آمن ، هو الأمل في الله ، والإيمان بعدله وفرجه ، الذي يذوب فيه ألمه وحسرتة ، حيث تستحيل الشكاة إلى لون من التبتل والمناجاة .

يقول ، من قصيدته مريض :

مرضت فلم أسطع على مرضي صبراً فقد هدّ مني الجسم والفكر والصدرا
مرضت فقضيتُ الليالي ساهراً أقاسي على ربوى الوسواس والدُّعرا
مرضت فسيان الدجى وسنا الضُّحى لديّ ، وما أشجى كمثّل الذي سرا
مرضت ففوّضت الأمور إلى الذي بدائي ، وما يشفيه من غيره أدري
هو الله. فاللهم رحماك بالصُّبا صباي ، فكم طول السَّقام به أزرى

والأبيات المتقدمة تلح في الشكاة ، ووصف تبايح الألم ، وللتكرار دوره في إبراز هذا الألم ، حيث كرر الشاعر كلمة مرضت وجعلها في مفتتح أكثر الأبيات المتقدمة. ولكن ابتداء قصيدته شكوى وانتهاءها توجّه إلى الله ودعاء .

وإذا كانت أبياته المتقدمة قد بدأت بالشكوى ، وانتهت بالدعاء ، فإن غيرها قد بدأ بالابتهال والدعاء ، وفي نسيج الابتهال كانت شكوى الشاعر وآلامه ومضاضاته ، كقوله :

سألّتك يا رباه في ركعّاتي شفاءً لأدوائتي وفي سجّداتي
وقبل صلاتي أرتجيبك وحينها واثراً انتهائي من أداء صلاتي
ومن هَجَعات الليل والناس نوّم وطرفي بكاء ، وفي يقظاتي
شبابي ، وقد كان المشعُ نضارة يكاد ليزوي من لظى حرقاتي
فهلا شفاء منك يكسو شبيبتي جمالاً كما كانت وتسعد ذاتي
ويتمثل الشعر الذاتي لدى أحمد جمال - أيضاً ، في شعره الغزلي ،

ولكن الغزل عنده إعراض عن الغزل ، واستعلاء على الحب ، مؤثراً عليه نداء الروح والعقل ، ناظراً إلى الحب على أنه ضرب من الوهم والسّفه ، لا عالم من التباريح والوجد والالتياح ، ويرى في هذا الموقف غاية الحرية . فيقول :

أيها الحب لا طرقتَ فؤادي لا ولا اقتيد في سبيلك جيدي
لا ولا كنت من هواجس فكري أيها الحب : يا سفاه الرشيد
يا هوان العزيز ، دون ارتفاق يا شقاء الخلي بعد سعود
يا إसार الطليق يا قفص السارح في باحة الطليق الوجود
يا هموم الفؤاد ، يا ترهات العقل يا محيي الليالي السود
وينصرف أحمد جمال عن حب الشعراء إلى حب آخر يرضاه ، وهو حب الزوجة . فيتمنى ، وهو بعد في مراهقته ، حليلة تقيه الزلات ، وتقلأ نفسه بالحلال . وذلك اتجاه غير مألوف لا عند شعراء الغزل وحدهم ، بل عند الجمهور الغالب من الشعراء ، في القديم والحديث . إن أحمد جمال يوظف الحب توظيفاً خُلُقياً . وينزع به منزعاً بعيداً عن السائد المألوف من عوائد الشعراء .

وإذا كان ثمة رأي ننتهي إليه كروية شاملة للاتجاه الشعري لدى أحمد جمال فهو أن المنزع الإسلامي كان الغالب على تجربة الشعر لديه ، لم يتفقت من هذا المنزع شعره الذاتي نفسه ، وسبب ذلك ، فيما نرى ، أن أحمد جمال مهياً لغير عالم الشعر ، وهذا ، فيما نرى أيضاً ، هو السبب في هجرانه إلى عالم الدعوة والأدب الإسلامي الملتزم .

كان الشعر ، لدى أحمد جمال ، إرضاءً واستجابةً لنزوع فائر أملاه الشباب ، وكان صدوراً عن موهبة لم يشأ أن يستجيب لها كل الاستجابة ، ويفرغ لمطالبها ، لأن نزوعه الإسلامي كان أقوى سلطاناً ، وأشد أثراً في توجيهه . لذلك فإنه ألم بالشعر إلاماً ، ولكنه ما لبث أن تركه إلى طريق حشد لها كل طاقات

الفكر والوجدان والتعبير كبداية لحياته الأدبية .

وحول صلة الأدب بالدين ، يقول : « الأدب يجب ، كما قلت مراراً ، أن يكون أخلاقياً ، أي أن يكون محكوماً بالأمانة والشرف والصدق . والإسلام ، كما أسلفت ، إنما جاء متمماً لمكارم الأخلاق .. فالأدب الحق من الدين ، والدين الحق من الأدب .. » .

وعن قضية الالتزام يقول : « إن الأدب ليس انطواءً فكرياً ، ولا انزواءً وجدانياً ، ولا هو بالحديث الدائم عن الذات ... » .

ولنا حول ما أدلى به أحمد جمال تعليق وتعقيب نلخصه فيما يلي :

* أما أن الشعر لا يقل أثراً عن النثر في تأدية رسالة الفكر والوجدان ، إلا أن النثر أسهل أداءً ، وأيسر إلقاءً . فكلام تتعارض مبادئه مع خواتيمه . لأن الشعر لا يطابق النثر في التأثير وتأدية رسالة الفكر والوجدان . والسبب أن وسيلة الأداء الشعري تختلف عن مثيلتها في النثر . فمن البدهي ، إذن ، أن يترتب على اختلاف الوسائل اختلاف في النتائج فتبقى قيمة الشعر في التأثير ، وقيمة النثر في التعبير .

* كلنا يقر بأن الالتزام في الأدب أمر لا خلاف عليه . وبوجوب تحقق المطابقة بين الدين والأدب . غير أن الالتزام لا يعني قط أن يتخلى الشاعر عن ذاته . كما لا يعني قط أن الذاتية تشكّل عداءً للالتزام . وبالتالي فإن الالتزام ليس التعبير السافر المباشر . وإلا فَقَدْ التعبير الشعري إبحاءً وتأثيره ، وانغمس في التقريرية والنثرية .

* إن تحول كثير من الشعراء عن الشعر إلى النثر ليس مرجعه إلى الخلاف بين جوهر النثر والشعر . بل مرجعه ، في المقام الأول ، إلى وجهة الأديب نفسه وأهدافه . فضلاً عن الاستعداد الكامن لديه . فإن كان الأديب صاحب رسالة فكرية ، وغايته تهذيبية ، مع تفوق استعداده ومواهبه النثرية على الشعرية ؛

فإنه ما يلبث أن يتحوّل . لأن غايته حينئذ ليست فنّاً قائماً على التجريد والذاتية ، بل هي هموم كبرى تنزع نحو الواقع لتغييره نحو الأسمى والأرقى . وهذا هو السبب في أن الكثير مما ضمه ديوان شعره كان نتفاً من قصائد (١) . بالإضافة إلى أنه في الطبعة الثانية من ديوانه ، لم يعمد إلى أدنى زيادة أو تنقيح ، بل كانت الطبعة الثانية من ديوانه إعلاناً لترك الشعر والعزوف عنه ، كما سلف القول .

جمال والمعارضة الشعرية :

مارس أحمد جمال فن المعارضة الشعرية . ولكن المعارضة لديه تختلف من بعض الوجوه عن (المعارضة) في تراثنا العربي قديمه وحديثه . فأحمد شوقي ، مثلاً ، يعارض البحتري ، وابن زيدون ، والبوصيري ، وكلهم من غير عصره . ولكن الشاعر أحمد جمال يعارض قصائد لأقران له من الشعراء السعوديين ، منهم ، على سبيل المثال ، حسين سرحان ، وحسين عرب . بالإضافة إلى معارضته لغير السعوديين من الشعراء . كمعارضته لشاعر المهجر (إيليا أبو ماضي) .

وقد مارس أحمد جمال ، على قلة ، (فن المعارضة) التقليدي فعارض أها الطيب المتنبي في قصيدته الذائعة :

عيد بأية حال عدت يا عيد .

(١) انظر - مثلاً - قصيدة " مصابرة الحياة " ، وهي في ثلاثة عشر بيتاً ، ولم يشب منها الشاعر سوى ستة أبيات . وقصيدته في رثاء " حسان فلسطين " ، وقد أثبت منها الشاعر ثلاثة عشر بيتاً ، مع أنها في واحد وعشرين بيتاً .

جمال و آراؤه في الأدب :

لعل فيما سبق من حديث عن ممارسة أحمد جمال الإبداعية ؛ ما يلقي بعض الضوء على آرائه التي أدلى بها : فأحمد جمال ، مثلاً ، ينزع إلى الالتزام: وقد وضع ذلك في شعره ، كما أسلفنا ، سواء في شعره الإسلامي ، أم في تجاويه مع أحداث العصر ومواقفه ، أم في غزله الذي اعتبرناه إعراضاً عن الغزل .

ووقفه على ما صرح به من آراء تكشف عن المطابقة بين النظرية والتطبيق. يقول أحمد جمال مثلاً : « ... الشعر لا يقل أثراً وتأثيراً وقيمة عن النشر في تأدية رسالة الفكر والوجدان ، إلا أن النشر أسهل أداء ، وأيسر إلقاء . ولذلك تحول كثير من الشعراء إلى كُتّاب ، وأصبح الموقف بالنسبة لهم هموماً ثقالاً ، يضيق الشعر عن القيام بها » .

وبعد ،

فلا على (أحمد جمال) ألا يكون شاعراً . ولا عليه أن تكون موهبته الحقيقية في النشر. فلقد كسبه (النشر الإسلامي) داعية وباحثاً ومفكراً ، أثرى النشر الإسلامي ، وأخصب الدعوة الإسلامية بالأصيل الراسخ من فكره ونتاجه .



(*) تفضل الأخ الأستاذ إياد مدني - مدير عكاظ ونجل المؤرخ الراحل ، فعهد إلى كاتب هذه الترجمة - عقب نشرها - بكتابة دراسة موسعة لنشرها في كتاب مستقل ، مع دراسة أنجزها أستاذنا العالم الدكتور شكري فيصل - رحمه الله - وقد أنجز الكاتب هذه الدراسة ودفع بها إلى الأستاذ إياد مدني في ذي القعدة سنة ١٤١١هـ.

هو أمين عبدالله حمزة مدني ، الأديب المؤرخ ، الكاتب الشاعر الصحفي ، وصاحب الموسوعة الكبرى في التاريخ العربي: (العرب في أحقاب التاريخ) . وهو أحد أفراد آل مدني ، من أشهر بيوتات الأدب والعلم بطيبة الطيبة ، على ساكنها أفضل الصلاة وأزكى التسليم .

وُلِدَ - رحمه الله - في عام ١٣٢٩ هـ / ١٩١١ م ، وأُخرجته والده إلى ضواحي المدينة للرُّضاع ، وتعلم الفصحى من منابتها الأصلية . ومات الأب بعد شهر ، فأعيد الصغير إلى المدينة . وكان الأب - عبدالله - رحمه الله - من رجالات المدينة البارزين ، مدحه الشعراء وراسله أمراء وملوك العرب على عصره ، وحفل مجلسه - في بيته - برجال العلم والأدب والسياسة . أما الوالدة - رحمها الله - فهي من آل البرزنجي ، وهي ابنة الشيخ (أحمد برزنجي) ، الذي كان مفتي الشافعية بالمدينة المنورة ، كما كان عضواً عن المدينة في مجلس (المبعوثان) العثماني .

وكان لآل مدني مكتبة شهيرة حافلة ، أدت دورها في تنشيط الحركة الفكرية بالمملكة العربية السعودية ، مع نظيراتها ، مثل : المكتبة الحميدية ، ومكتبة الحرم النبوي الشريف ، ومكتبة بشير أغا ، ومكتبة الكشميري . ومع أن مكتبة آل مدني من المكتبات الخاصة ، فقد كانت تفتح أبوابها لمرتاديها من طلاب المعرفة .

وربما كان من المفيد أن نلم أيضاً - بمزيد من الحديث عن أفراد من آل مدني ، كانوا من ذوي المكانة في تاريخ الفكر بالمملكة - بعامة - وبمنطقة الحجاز بشكل خاص . فقد كان لأمين مدني شقيق أديب شاعر ، هو الراحل عبيد مدني الذي عدّه مؤرخو الأدب من جيل الشعراء المحافظين . وكان عبيد مدني تلميذاً للشاعر المدني محمد العمري ، الذي أطلقت عليه الصحافة السعودية - يوماً - لقب (شاعر المدينة) ، وما لبث هذا اللقب ذاته أن انتقل إلى عبيد مدني نفسه ، بعد

أن انتقل العمري إلى الرفيق الأعلى .

وقد احتفظ عبيد مدني - رحمه الله - بقصائد أستاذه العمري كاملة تامة ، وتكاد تكون المجموعة الوحيدة . كما احتفظ عبيد - أيضاً - بجاميع شعرية أخرى لشعراء آخرين ، تعد من الذخائر النادرة . وعم الأخوين عبيد وأمين ، هو الشيخ عبدالجليل مدني شيخ الحرم المدني الشريف في العهد العثماني . وحين أصدر العثمانيون أوامره بترحيل أهل المدينة إلى سوريا إبان الحرب الأولى الكبرى ، فلم يبق من أهلها سوى ثلاثمائة وبضعة عشر مدنيًا ، حينذاك اضطر العثمانيون إلى استبقاء الشيخ رحمه الله ، بحكم المكانة والمنصب . فأبقى العم في كنفه ورعايته ابني أخيه : عبيد وأمين ، وكانا - آنذاك - قاصرين .

يقول الشقيق أمين - رحمه الله - : « وقد بقيتُ أنا وأخي عبيد مدني قاصرين تحت رعايته ، وقد كنت في الخامسة من عمري ، وكنت إذا أقبل الليل أخاف الظلام والصمت اللذين يلفان المدينة » .

التعليم :

تلقى أمين مدني - رحمه الله - تعليمه في المدارس الابتدائية بالمدينة المنورة ، وحضر دروس الأدب والعلم في حلقات الحرم النبوي الشريف على أيدي جهابذة علماء المدينة ، وفي الصدارة منهم الراحل الشيخ محمد الطيب الأنصاري ، عالم المدينة الأشهر ، والشيخ أحمد فيض أبادي ، والشيخ إبراهيم بري ، وقد درس عليه قواعد العربية .

ولندعُ لأمين مدني الحديث عن حلقات الحرم المدني حيث يقول : « ولقد شهدت هذه الحلقات آخر العهد الهاشمي ، وأول العهد السعودي ، فوجدتُ منها حلقات الإرشاد والوعظ ، وحلقات يُدرّس فيها أساتذتي في مختلف العلوم : التفسير والحديث والفقه واللغة : قواعد وأدبها . وتسير الدراسة في هذه

الحلقات على مراحل ، فمثال ذلك قواعد اللغة والنحو. ففي المرحلة الأولى يدرس كتاب الأجرومية ، ثم المرحلة الثانية ويدرس فيها كتاب القَطَر ، والمرحلة الثالثة تعتبر دراسات عليا ، تُدرس فيها ألفية ابن مالك وشروحها ، مثل : شرح ابن عقيل والأشْمُونِي . وفي هذه المرحلة يحق للطلبة أن يدرسوا علم البلاغة والبيان ، وكذلك الفقه ، وهو أيضًا على مراحل .. ولكل مذهب من المذاهب الفقهية الأربعة أساتذته المختصون . وهذه الحلقات قَلُّ أن يشترك فيها من لم يحفظ القرآن ، وعلى الأقل من لم يتعلم القراءة والكتابة في كتاتيب المدينة في الغرف التي بنيت في عهد الأتراك بين بابي المجيدي الداخلي والخارجي ، وغيرها من الكتاتيب المنتشرة في محلات المدينة » .

وخلاصة النص المتقدم ، أن حلقات المدينة كانت حلقات منظمة مُقسَّمة إلى مراحل تعليمية متدرجة . فهي - من حيث الهيكل العام - تشبه بالجامعات الإسلامية المستحدثة ، بما فيها معاهدها التي كانت تهيم على الطلاب للدراسة الجامعية .

بين الثقافة والصحافة :

ونشاط أمين مدني نشاط منوع بين الأدب إبداعاً وبحثاً ، والتاريخ ، العربي قبل الإسلام وبعده ، والثقافة الإسلامية . فهو معدود في أعلام الصحافة ، إذ كان - رحمه الله - أول رئيس تحرير لجريدة المدينة المنورة ، التي نال امتياز إصدارها الأخوان : علي وعثمان حافظ ، وهما من أبرز رجالات الصحافة السعودية . وكان يساعد أمين مدني في عمله بجريدة المدينة المنورة كلٌّ من الأستاذين : محمد حسين زيدان ، وضياء الدين رجب .

رائد القصة السعودية :

مارس أمين مدني - رحمه الله - كتابة القصة ، مع جيل الرواد من كُتّاب هذا الفن بالملكة العربية السعودية ، أمثال : محمد أمين يحيى ، ومحمد عالم الأفغاني ، ومحمد علي مغربي ، وأحمد السباعي ، ومحمد علي قطب ، وأحمد علي ، ومحمد ملباري ، ومحمد زارع عقيل ، وخالد الخليفة ، وغيرهم .

وقد كتب أمين مدني رواية (نهاية عبقرى) ، التي تدور أحداثها حول مأساة قتل شاعر العرب الأكبر : أبي الطيب المتنبي ، حين أغرى به عضد الدولة فاتكًا الأسدي ، فقتله مخافة أن يشهر به ، كما فعل بكافور الأخشيدي من قبل بأبشع قصائد الهجاء ..

ورواية (نهاية عبقرى) ، هي رواية أمين مدني الوحيدة . وتلك ظاهرة استرعت انتباه الباحثين في (تاريخ القصة السعودية) في الأدب العربي الحديث ، فلعبد القدوس الأنصاري رواية واحدة هي (التوأمان) ، ولأحمد السباعي روايته الوحيدة (فكرة) ، ولمحمد علي مغربي رواية (البعث) ، وهي أيضًا روايته الوحيدة . وكذلك عبدالله ملباري ، ومحمد زارع عقيل .

وتصادفنا مشكلة عدم العثور على نص رواية (نهاية عبقرى) ، مما يحول دون الاطلاع عليها والوقوف على ملامحها الفنية ، ووضعها في مكانها من حركة الإبداع القصصي في الأدب السعودي الحديث ، وخاصة ذلك القصص السعودي الذي ظهر معها في وقت واحد . ويبدو أن هذا العامل كان وراء إغفال دراسة رواية أمين مدني ، من جانب الباحثين . إلا أن (نهاية عبقرى) - على كل حال معدودة في الرواية التاريخية .

أدب الرحلة :

مارس أمين مدني الكتابة في (أدب الرحلة) ، وله في ذلك كتابان ، هما :
(رحلة الهند) ، و (رحلة تهامة) . والذي يدعو إلى الدهشة - حقاً - إن الكتابين
- وهما مخطوطان - قد ترجم الأول منهما إلى اللغة الأوردية ، دون أن يخرج لقارىء
العربية منشوراً بلغته العربية ، التي كتب بها .

الكاتب الإسلامي :

أسهم أمين مدين في حقل الدراسات الإسلامية ، بالمقال والمحاضرة والكتاب
المؤلف . وبين أيدينا كتابان له ، وهما :

- * - كتاب الاستثمار المصرفي ، شركات المساهمة في التشريع الإسلامي .
- * - كتاب الثقافة الإسلامية وحواضرها .

والكتابان - كلاهما - بحثان مطوكان تقدم بهما المؤلف إلى جامعة الإمام
محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ، في مؤتمرها الذي عقدته في عام ١٤٠٠
للهجرة ، لتوديع القرن الرابع عشر الهجري .

ويهمنا في هذا المقام أن نتحدث عن مؤلفه حول « الثقافة الإسلامية
وحواضرها » ، حيث إن المؤلف حاول في هذا الكتاب أن يستعرض تاريخ مواطن
الثقافة الإسلامية في المشرق العربي ، وفي المغرب والأندلس ، وفي بلدان الشرق
الأعجمي بما فيها بلاد ما وراء النهر .

والكتاب بحث طريف لتاريخ النشاط العقلي في مراكزه الرئيسية ، حظيت
فيه المدينة المنورة - موطن الأديب - بأوفى نصيب من عنايته ، إذ تحدث عن التعليم
في المدينة من خلال أماكنه : من مدارس ومساجد ومجالس عامة ، وعن المكتبات
، وأشهر علماء المدينة . وفعل المؤلف مثل ذلك في سائر الحواضر الإسلامية :
مَشْرِقًا وَمَغْرِبًا .

وقد رجع المؤلف إلى مراجع كثيرة ومتنوعة. وكان لثقافته التاريخية الواسعة التي تميّز بها دور كبير في إمداده بالكثير النافع من المعلومات والمعارف. كما تميّز عمل المؤلف بجودة التخطيط والتبويب اللذين تميّز بهما في سائر كتبه وأبحاثه .

ولكن يؤخذ على المؤلف في كتابه بعض المآخذ نوجزها فيما يلي :

* أنه صرف أكثر القول إلى التعليم ، فإذا استثنينا حديثه عن المكتبات - وهو أيضاً قليل نادر وليس في كل المواضيع التي تحدث عنها - فإن عنوان الكتاب يصيح غير مطابق - بشكل دقيق - لمحتواه ، إذ ينبغي أن يكون العنوان : التعليم وحواضره في العالم الإسلامي . لا سيما وأن المؤلف لم يلق أضياءً كاشفة على أصناف العلوم والثقافات ، وإنما كان يكتفي بإشارات عابرة إلى المدارس والمساجد غالباً .

* استغرق الفصل الأول من الكتاب ذي الفصلين قراءة نصف الكتاب في أبحاث لا تتصل بالثقافة الإسلامية اتصالاً مباشراً ، مثل دراسته لتاريخ الأديان في الشرق الأقصى وفي الجزيرة العربية والشرق الأدنى ، ودرس المذاهب الفقهية والسياسية الإسلامية في القرآن الكريم ، إلى غير ذلك .

* لم يتوسع الباحث في دراسته للعلوم الإسلامية الأصيلة كالتفسير والحديث والعقيدة ، على حين تحدث عن الشعر واللغة والتاريخ والجغرافيا ، مع أنها ليست أولى بالحديث مما ذكرناه من العلوم الأصيلة .

* كثرة استطرادات المؤلف في موضوعات جانبية ، لا صلة لها بما هو بصدده ، كحديثه عن الاستعمار الشيوعي في أفغانستان وتهديده لسائر الدول الإسلامية ، وكحديثه عن أمريكا وإسرائيل ، دون أن يربط منهجياً بين هذه الموضوعات ، وبين موضوع الكتاب .

ولو فعل الكاتب ، لكان بوسع أن يتحدث عن دور الشيوعية والصهيونية

والغرب في محاولة طمس الثقافة الإسلامية ، وفرض ثقافات دخيلة . ولكن حديثاً - حينئذ - مبرراً مقنعاً .

الكاتب المؤرخ :

اضطلع أمين مدني بإنجاز مشروع تاريخي ضخم يشكّل موسوعة في التاريخ العربي ، قبل الإسلام وبعده ، وقد أنهى - رحمه الله - خمسة مجلدات ضخمة في تاريخ عصر ما قبل الإسلام ، ولا أدري ما إذا كان قد طبع هذه المجلدات الخمسة وأصدرها قبل وفاته ، أم أعجله القضاء المحتوم عن إتمامها جميعها ، وإن كان قد أنجزها - بطبيعة الحال كتابة . والذي بين أيدينا من هذه المجلدات اثنان وهما :

- الجزء الثاني : التاريخ العربي ومصادره .
- الجزء الثالث : التاريخ العربي وجغرافيته .
- وتقتصر دراستنا عليهما .

والمشروع - في حد ذاته - عمل علمي جليل ، يُسَلِّك صاحبه في عداد مؤرخينا العرب المعاصرين ، ويحلّه مكانة مرموقة في ميدان البحث التاريخي ، ونحاول - فيما يلي - أن نعرض للجزءين السابقين ، ثم نُتبع الدراسة الجزئية برؤية شاملة للملامح البحث التاريخي لدى أمين مدني ، وطبيعة منهجه .

التاريخ العربي وجغرافيته :

ويقع في نحو سبعمائة وأربع وثمانين صفحة ، من الحجم المتوسط . وهو مذيّل بعشرين خارطة توضيحية متنوعة ، نص المؤلف بأمانة على أنها مقتبسة من خرائط المعاجم والمؤسسات . ومن هذه الخرائط : خريطة شعوب قداماء العرب ، وخريطة الجزيرة العربية عشية ظهور الإسلام ، وخريطة المملكة العربية السعودية ،

وخريطة الوجه البحري وشمالى الوجه القبلى من جمهورية مصر العربية .
أما عن أقسام الكتاب وموضوعاته ، فإنه يقع في تسعة فصول ، أولها
فصل في تقويم الجزيرة العربية ، وآخرها - وهو التاسع - في مصر العمليقية العربية
وقد عُنِي المؤرخ بالجزيرة العربية ، فتناول بالبحث التاريخي والجغرافي كلا
من : الحجاز ، ونجد ، والعروض ، وتهامة ، واليمن ، والهلال الخصيب : العراق
وفلسطين وسوريا ولبنان .

وينطلق المؤرخ من فكرة يظل يلحّ عليها ، ويتشبث بها ، ويلتمس شتى
الأدلة لإثباتها وتأكيدا . تلك هي أن الجزيرة العربية تمتد من الفرات إلى النيل ،
ولا تنحصر في مجرد الجزء الواقع ما بين الخليج والبحر الأحمر ، وبين شمال المملكة
العربية السعودية ، وأقصى جنوب اليمن .

وفي الفصل التاسع والأخير من الكتاب ، وهو عن مصر العمليقية العربية
بذل المؤرخ عناية خاصة لإثبات عروية مصر ، وهو - هنا - يتبنى النظرية التاريخية
التي ترى أن فراعين مصر ينحدرون من أصول وأعراق عربية . ومصر العربية - كما
يقدمها بحث المدنى - ليست مصر على إطلاقها بحدودها الراهنة ، بل هي ذلك
الجزء الشمالى الممتد من خليج العقبة شرقاً إلى النيل غرباً ، ومن ضفة النيل
الشرقية الممتدة من البحر المتوسط شمالاً إلى بلبيس جنوباً .

وبلبيس هي نهاية الجزء الجنوبي من مصر الداخل في نطاق الجزيرة العربية ،
فإنها بلدة فوق القاهرة ، تحضرت فيها قبائل العرب ، وفيها أسكن يوسف أباه
يعقوب وإخوته ، وفيها توفي الخليفة العزيز الفاطمي . أما الأدلة التي التمسها
المؤرخ لإثبات عروية مصر منذ أقدم عصور التاريخ العربى قبل الإسلام ، فإنها
تنحصر فيما يلي :

- ١ - اسم مصر ، فهو لفظ عربى قديم أصيل .
- ٢ - جغرافية مصر العمليقية وحدودها ، وهو يعنى بذلك متاخمتها لسائر أجزاء

الجزيرة العربية شرقاً وشمالاً .

٣ - سكان مصر ، فقد نزح العماليق العرب إلى أرض مصر .

٤ - مصر في القرآن الكريم ، يشير بهذا إلى تشريف الله لها بذكرها في كتابه الكريم في مواضع شتى ، كما في سور البقرة ويوسف والقصص على سبيل المثال .

ويذا يرفض المؤرخ - هنا - فكرة فصل مصر وأرض الهلال الخصيب عن الأرض العربية .

ولعل من دوافع المؤرخ إلى تأليف سلسلته التاريخية - والتي من بينها الكتاب المتقدم - تصحيح الأوهام والأغلاط التي وقع فيها بعض من كتبوا في التاريخ العربي من المستشرقين وتلامذتهم المؤرخين العرب . كذلك كان من أهداف المؤرخ جمع المفرق المتناثر من حقائق التاريخ ، بعضها بإزاء بعض ، في كتاب واحد يضم شتاتها .

ولعل من أطرف بحوث المدني وأشملها بحثه عن « عكاظ : أرضاً وسوقاً » وهو في سوق عكاظ تاريخاً وموقعاً . وقد نبّه المؤرخ إلى غلط وقع فيه بعض المؤرخين نتيجة لعدم إلمامهم ببعض مصطلحات الجغرافيين العرب القدماء ، ومن بينها حيرتهم إزاء عبارة لهؤلاء الجغرافيين ، وهي قولهم : عكاظ بأعلى نجد قريباً من عرفات ، فقد فهموها على أنها ذلك الإقليم الواقع في قلب الجزيرة العربية ، وهو أبعد ما يكون عن الحجاز . فقد أطلق الجغرافيون العرب القدماء مصطلح نجد على جبل السراة حيث أطلق العرب عليها أسماء نجد وحُجازاً وحلساً . فعكاظ - إذن - حجازية وليست في إقليم نجد المعروف لنا .

وقد تتبع المؤرخ أصل التسمية : لغوياً وجغرافياً وأثبت أن سوق عكاظ هي أصل أسواق العرب جميعاً ، وحقق موضعها وتاريخها ، وأثبت أنها انتهت بعد الحج الأكبر ، في حياة النبي صلوات الله وسلامه عليه ، ولم تمكث بعد هذا التاريخ

إلى عام ١٢٩ للهجرة كما توهم البعض ، لأن الإسلام أبطل تلك السوق ، لما كان يدور فيها من التهاجي والتفاخر. وساق المؤلف جملة من الأدلة ، أظهرها: أنه لم يجد ذكراً لسوق عكاظ - بعد الإسلام - في المصادر التاريخية القديمة ، حتى تلك التي تم تأليفها في حقبة قريبة من عام ١٢٩ للهجرة ، التي زعم البعض أنها نهاية سوق عكاظ .

وأول ما تميّز به كتاب التاريخ العربي ومصادره ، هو هذا الشراء الملحوظ في المادة العلمية ، وهو مع ذلك جزء من خمسة أجزاء من تاريخ العرب قبل الإسلام . والميزة الثانية ، هي جودة التصنيف والتنسيق للمادة العلمية ، وحسن تبويب الكتاب ، فهو ينقسم إلى فصول ، وكل فصل إلى بحوث ، كما يحرص المؤلف على تصدير كل فصل بعناوين رئيسية لموضوعاته ، وتصدير كل بحث بمثل ذلك أيضاً . كذلك يحرص المؤلف على أن يصنع لكتابه خاتمة ترصد أبرز النتائج . فضلا عن مقدمة جيدة أبرزت أهم أهداف الكتاب . فالبناء العام للكتاب - إذن - بناء علمي أكاديمي دقيق .

أما مصادر الكتاب ومراجعته فهي أساسية ومتنوعة منها على سبيل المثال: تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي ، و العرب قبل الإسلام لجورجي زيدان ، وتاريخ العرب المطول لفيليب حتي ، هذا عن المراجع الحديثة. أما عن المصادر والمراجع القديمة ، فمنها : معجم البلدان لياقوت الحموي ، و تاريخ ابن كثير ، وابن الأثير وابن خلدون ، وغيرها . وقد سجل المؤلف ملحوظات قيمة على أبرز تلك المصادر والمراجع ، وهي ملحوظات تدل على طول المعاشة وجودة التصور .

ولكن يؤخذ على المدني - رحمه الله - : ميله إلى التكرار ، والاستطراد أحيانا ، وتحويله - أحيانا - على مراجع غير أصيلة ولا جذيرة بالاعتبار ، مع أنه كما قدمنا يتوخى - في الأغلب الأعم - كبريات المصادر وأصلها . كما أنه - مع عنايته بإثبات المراجع في حواشي كتابه - لم يحرص على أن يسلكها جميعها في ثبت عام

في نهاية الكتاب ، استكمالا للشكل الأكاديمي الذي اصطنعه لعمله القيم .

التاريخ العربي و مصادره :

وهو - كما أسلفنا - الجزء الثاني من الموسوعة التاريخية (العرب في أحقاب التاريخ) . ويقوم الكتاب على اثني عشر فصلا ، وينقسم كل فصل إلى عدة أبحاث . فالفصل الأول في التاريخ ومصادره ، والأخير في أعلام المؤلفين في التاريخ العربي .

أما المصادر التي تناولها المؤلف بالدراسة في كتابه فهي : القرآن الكريم ، والأسفار ، والأساطير ، والشعر ، ورواة أيام العرب . كما تناول المؤلف بالبحث موضوع التدوين التاريخي عند العرب في بداياته وفي أماكنه ، والرواية التاريخية ، ومناهج البحث التاريخي عند القدماء ، من نسابين وجغرافيين وأصحاب كتب التراجم للأعلام ، ثم المترجمين عن اللغات الأجنبية .

ومن أبرز الموضوعات التي طرقتها كتاب التاريخ العربي ومصادره دراسته للحقائق التاريخية الواردة في القرآن الكريم بما تميّزت به من الصدق الكامل ، لا كما زعم بعض الباحثين بأن القصص القرآني هو قصص فني أدبي لا تاريخي ، كما ردّ مزاعم القائلين بنقل القرآن عن مصادر كتابية . ومنهج المؤلف يقوم على رصد المزايم ، ثم تفنيدها وردها بمنهج علمي هادئ سديد . يقول - مثلاً - عن أخبار عاد وثمود في القرآن الكريم - والتي كانت موضع شك إلى عهد قريب - « ثم هذه أخبار عاد .. وأخبار ثمود ، والتي كانت إلى عهد قريب موضع شك المستشرقين ، أصبحت أخباراً ذات قيمة في البحوث التاريخية ، بعد أن كشف الباحثون آثارهم في شمالي الحجاز وفي اليمن ، ولا أراني مبالغاً إذا قلت : إن إتساع المعارف الأثرية أقنع جمعاً من الباحثين غير قليل ، بأن القصص القرآني يشير إلى حقائق تاريخية » .

كما قرر المؤلف - رحمه الله - أن اتفاق الخبر الوارد في القرآن الكريم مع ما جاء في التوراة لا يزيدنا إلا ثقة في حقيقة هذا الخبر مع وجود فارق مهم نبّه إليه المؤلف ، هو : « بُعد الخيال الذي خلطه المستشرقون بالنصوص القرآنية عن حقيقة القصص القرآني » .

ونحن - هنا - ننّبّه مع المؤلف - رحمه الله - إلى حقيقة مهمة ، هي الفرق بين المنهج القرآني في القصص ، ومنهج العهد القديم . فالقرآن أقام تاريخه على الصدق اليقيني الكامل ، الذي لا يشوبه أدنى شائبة من تزئيد أو مخالفة للواقع ، بينما كثر الحشو والتزئيد في قصص العهد القديم ، بسبب ما أدخل عليه المتزئدون من بني إسرائيل .

ثمة فارق آخر بين قصص القرآن ، وقصص العهد القديم نضيفه على سبيل الحيلة بين يدي بحث المدني . ذلك أن القرآن ليس كتاب تاريخ في المقام الأول . بل هو كتاب هداية وعظة . وإنما يورد أحداث التاريخ وسيلة لتحقيق هذا الهدف . ومن هنا لا يورد من التاريخ إلا ما يرتبط بالهدف ويحققه . كذلك لم ترد قصص القرآن للتسلية ، بل للتسرية عن رسول الله ، والعبرة له - ﷺ - ولسائر الأمة من بعده .

وآخر ما نعلق به على ما ورد في مبحث المدني - رحمه الله - أن قصص القرآن الكريم - وهو تاريخ مطابق للحقيقة أكمل المطابقة - قد عُرض في سياق فني أدبي معجز في أدائه ، ولا غرو ، فإنه وحي الله المنزل على نبي كريم . وقد تناول المؤرخ - أيضاً - الشعر العربي مصدراً من مصادر التاريخ العربي ، بما حواه من أحداث وشخصيات ومواقف ولمحات عن البيئة والعادات والعقائد وأيام العرب وغير ذلك ، لكنه - بطبيعة الحال - أقل وثاقة ودقة من القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، تنزيل من عزيز حميد . إلا أن معالجة المؤلف لقضية مصدريّة الشعر العربي قد اتسمت بالوجازة

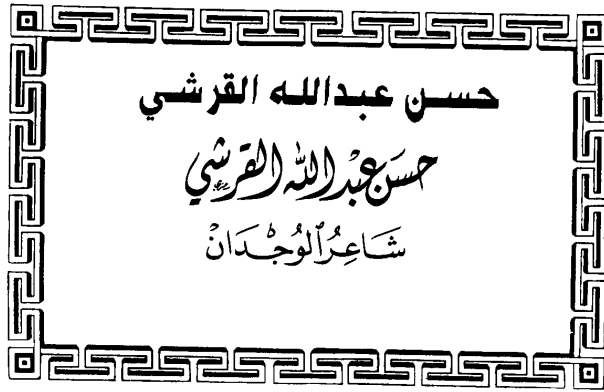
والعجلة . كما لم يشر قط إلى أمرين ينبغي لمن تصدى لهذه القضية ألا يغفلهما :
* . إعطاء تفاصيل أوفى عن طبيعة المضامين التاريخية التي عبّر الشعر العربي
عنها .

* . مدى ما ينبغي أن نوليه للشعر من ثقة بمضامينه التاريخية ، وهو شكل فني
إبداعي ، يكتسي بالعاطفة ، ويتشبع بالخيال . والعاطفة والخيال قد تدخلان
الشبهة على الصدق التاريخي لأنهما يعبران عن الصدق الذاتي والفني .
وفي الكتاب ما في سابقه من ميزات أو مأخذ وهو مع سواه من حلقات هذه
السلسلة من أوفى المراجع في التاريخ العربي القديم : مادة ومنهجاً ومصادر ودقة
لغة ، وحسن تبويب ، وجودة تنظيم .

ويسترعي انتباه القارئ في الكتاب موقفُ المدني - رحمه الله - من
الاستشراق والمستشرقين ، فهو موقف جدُّ رصين هادئ فهو لا يتحامل عليهم فيما
يتكشفه من مأخذ . وإنما يفند الرأي بهدوء ، ويقيم الدليل في موضوعية وأناة ،
كذلك لم يقف من المستشرقين موقف الإذعان والمتابعة الناجمين عن الانبهار
والإعجاب ، بل أخضع كل شيء لنظرة إسلامية علمية دقيقة . وهو - بعدُ يقر لهم
بالفضل فيما يستحقون ، كما آخذهم فيما ينبغي فيه المؤاخاة .

والمدني - بعد - من رواد المدرسة الإسلامية في البحث التاريخي . وقد ارتأينا
هذا المسمى لطائفة من الباحثين في مشرقنا العربي - على وجه الخصوص - حكّموا
التصور الإسلامي بنظرة علمية موضوعية وقدروا جسامته المسئولية التي يحملها قلم
المؤرخ المسلم ، فبرئت أبحاثهم من الخلط ، ومن تلك الأصدقاء المبررة لآراء
المستشرقين . وربما كان لنا عود إلى هذا الجانب بإذن الله .

وإذا كان لهذا المقال من توصية ، فهي ضرورة العمل على إخراج أعمال
الراحل الكريم ، وشقيقه عبيد مدني - رحمهما الله - وبخاصة نشر ما لم ينشر من
سلسلة العرب في أحقاب التاريخ .



هو حسن عبدالله بن حسن بن سلمان القرشي . وُلِدَ بِمَكَّةِ الْمُكْرَمَةِ عام ١٣٤٤ هـ ، والتحق - في طفولته - بالكُتَّاب ، فتلقى تعليمه الأولي ، وأتم حفظ القرآن الكريم ، وهو دون العاشرة من عمره . وقد لقي - في طفولته - رعاية طبية، وكان وحيد والديه من الذكور . ومن ضروب رعاية والده له تشجيعه على حفظ الشعر منذ صغره ، وكان والده راوية للشعر وقارضاً مُقْلًا له . والتحق القرشي بمدرسة الفلاح ، بعد فترة قصيرة في الكُتَّاب ، فأتم بها دراسته الابتدائية والثانوية ، وحصل على الشهادة الثانوية ، ثم التحق بالمعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة ، فحصل منه أيضاً على الشهادة الثانوية . وكان ما يميز المعهد العلمي عنايته بالعلوم الإسلامية والعربية ، كما تميّزت مدارس الفلاح بعنايتها بالمواد الثقافية والإدارية ، بالإضافة إلى عنايتها بالموهب الأدبية وحسن رعايتها لها بوسائل مختلفة ، وكان من بين أساتذتها أدباء كبار أمثال أحمد قنديل (ت ١٣٩٩ هـ) ، ومحمد جميل حسن (ت في أواخر الأربعينات الهجرية) ، ومحمد حسن عواد (ت ١٤٠٠ هـ) ، وغيرهم كثيرون ، ممن جعلوا من الفلاح مركزاً نابضاً من مراكز الحياة الأدبية والثقافية بالحجاز خاصة .

وقد حصل القرشي على درجة الليسانس في التاريخ من كلية الآداب ، بجامعة الرياض (جامعة الملك سعود حالياً) . وسيكون لعشقه التاريخ صдаه في أدبه : شعره ونثره .

يقول القرشي : ولعل من روافد ثقافتي المعمّقة لتجاربي الشعرية ، حبي للتاريخ وللرحلات حباً يقرب من درجة الهيام . لقد شاققتني دراسة التاريخ كثيراً . ولعل في هذا سرّاً لحصولي على الليسانس فيه " (١)

(١) لم نعر على تاريخ حصول القرشي على درجة الليسانس في التاريخ ، بما في ذلك كتاباته .

نشاطات القرشي الوظيفية :

تقلب القرشي في العديد من الوظائف الإدارية والفنية والإعلامية في الدولة ، وشغل منصب كبير المذيعين بالإذاعة السعودية في عام ١٣٦٥ هـ ، وكان - قبل ذلك - قد أتم دورة تدريبية لمدة عام بالإذاعة المصرية . ولا نكاد نعثر على مصدر يوافينا بشيء عن نشاط القرشي أثناء عمله بالإذاعة ، ولكننا نتوقع أن يكون النشاط الأدبي في البرامج قد حظي من القرشي بعناية خاصة .

وقد عمل القرشي - أيضاً - بالسلك الدبلوماسي ، فكان وزيراً مفوضاً بوزارة الخارجية السعودية ، فسفيراً منذ عام ١٣٩٣ هـ ، وما زال بالسلك الدبلوماسي حتى تحرير هذا المقال ، حيث يشغل منصب سفير فوق العادة ومفوض للمملكة العربية السعودية ، بالجمهورية الإسلامية الموريتانية .

مكانته وعلاقاته :

حظي القرشي بتقدير كبير لدى الكثير من الدوائر العلمية والأدبية خارج المملكة وداخلها . فقد منحته جامعة (أريزونا) بالولايات المتحدة الأمريكية درجة الدكتوراه الفخرية في الآداب بتوصية من مجموعة من أمناء الجامعة العالمية في أريزونا ، تقديراً لجهوده الأدبية والثقافية .

كذلك اختاره مجمع اللغة العربية بالقاهرة عضواً به ، حيث أسهم بمناقشاته وأبحاثه ومقترحاته تحقيقاً لرسالة المجمع ، كما منحته الجمهورية التونسية وسام الجمهورية من الطبقة الثانية ، والوسام الثقافي . ومنحه اتحاد أدباء السودان شهادة عضوية شرف دائمة . وتُرجمت بعض قصائده الشعرية إلى لغات أوروبية مختلفة كالفرنسية والإنجليزية والإيطالية .

وقد نال القرشي تقدير الكثيرين من كبار الأدباء والنقاد في الوطن العربي ،

فكتب عنه طه حسين وعبد الوهاب عزام ، وأحمد حسن الزيات ، وعبد الوهاب البنياتي ، ومحمود تيمور ، وصلاح عبدالصبور ، ومحمد القيتوري ، وغادة السمّان ، وعيسى الناعوري ، وأحمد رامي ، وحسن كامل الصيرفي ، وعباس خضر ، ومصطفى عبداللطيف السُّحرتي ، وصالح جُودت ، وجورج صيدح ، والدكتور عبدالعزيز الدُسوقي ، الذي أصدر عنه كتاباً بعنوان : القرشي شاعر الوجدان .

كما أفسحت له كبرى المجلات الأدبية في العالم العربي المجال لنشر إنتاجه ، ومنها مجلة الرسالة التي كان يصدرها أحمد حسن الزيات ، ومجلة الثقافة التي كان يصدرها أحمد أمين ، ومجلة الآداب البيروتية التي يصدرها سهيل إدريس .

وقد توطدت علاقات القرشي بأكثر من ذكرنا أسماءهم من الأدباء العرب ، وبكثير سواهم ممن لم يرد ذكرهم . كما توطدت علاقاته ببعض المستشرقين . ومنهم المستشرق الإيطالي رزيتانو مدير معهد باليرمو وأحد القلائل المتخصصين في تاريخ صقلية الإسلامية ، كما تربطه صداقة بالمستشرق الفرنسي جاك بيرك . وللقرشي مشاركات في كبرى المؤتمرات الأدبية المحلية والعربية والعالمية ، والتي من بينها عربياً وعالمياً :

- * مهرجان أبي القاسم الشابي بتونس سنة ١٩٦٥ م.
 - * مهرجان الأخطل الصغير في بيروت سنة ١٩٦٨ م.
 - * مهرجان ابن زيدون في المغرب العربي بالرباط سنة ١٩٧٥ م.
 - * مهرجان المريد الشعري بالبصرة سنة ١٩٨٣ م.
 - * مؤتمر رجال القلم بالصين عام ١٩٧٦ م.
- ويمتلك القرشي مكتبة خاصة تضم نحو عشرة آلاف كتاب في شتى فنون المعرفة ، اضطر إلى أن يستأجر لها داراً خاصة .

دواوينه ومؤلفاته :

صدر للقرشي العديد من الدواوين الشعرية وهي : البسمات الملونة ، ومواكب الذكريات ، والأمس الضائع ، و سوزان ، وألحان منتحرة ، و نداء الدماء و النغم الأزرق ، و بحيرة العطش ، ولن يضيع الغد ، وفلسطين وكبرياء الجرح . وقد صدرت تلك الدواوين ما بين عامي ١٩٤٧ م ، و ١٩٧٠ م . وتضمها الآن ثلاثة مجلدات صادرة عن دار العودة ببيروت . أما مؤلفاته النثرية ، فإنها تتنوع بين البحث العلمي ، والمقال ، والإبداع القصصي ، وأهمها : شك وورد وأنات الساقية ، وفارس بني عبس ، وأنا والناس . وهذه المؤلفات صدرت ما بين عامي ١٩٥٩ م ، و ١٩٧٢ م .

ثقافته وخبراته :

سبق الحديث عن شغف القرشي بدراسة التاريخ ، واتجاهه إلى دراسته على نحو أكاديمي ، وحصوله على إجازة جامعية من جامعة الرياض (جامعة الملك سعود حالياً) ، ونضيف ، هنا حديثاً موجزاً عن قراءاته التي تشهد مكتبته الخاصة الزاخرة على ثراء هذه القراءة وتنوعها . فقد قرأ القرشي كتب التراث ، كمؤلفات الجاحظ ، والأغاني للأصفهاني ، و الكامل للمبرد ، وطائفة متنوعة من دواوين الشعراء القدماء . كما حفظ الجمل الغزير من أشعار العرب ، كالمعلقات ، وشعر عمر بن أبي ربيعة ، والأحوص ، والعرجي ، وعبيد الله بن قيس الرقيبات ، والفرزدق ، والأخطل ، وجريز ، ودعبل الخزاعي ، وأبي تمام ، وابن الرومي ، وأبي العلاء المعري ، والأحنف بن قيس ، وأشجع السلمي ، وأبي نواس . وكان شديد الإعجاب بالبحثري على وجه الخصوص لما يترقرق في شعره من الموسيقى الشعرية ، ويعدّه من أساتذة الموسيقى الشعرية وأحد روادها ، على حد قوله . وإذا أضفنا ما سبق ذكره بشأن عناية والد الشاعر بتحفيظه روائع الشعر

العربي منذ صغره ، ويحفظ القرشي القرآن الكريم وهو دون العاشرة ، أدركنا مدى الرصيد الزاخر الذي حصل عليه الشاعر ، والذي كان له أكبر الأثر في تنمية ملكته الشعرية وصقل استعداده الأدبي .

ولسوف نرى أن للبحثري ، الذي أعجب القرشي به ، أثره في صياغة القرشي وفي موسيقاه ذات الإيقاع المتميز ، كما أن شعر عمر بن أبي ربيعة سوف يرفده بالكثير من الخصائص الفنية من حيث الصورة الحية الزاخرة وبخاصة في الغزل ، مع لمحات قصصية تتسم بقسطٍ وافر من الحركة .

ولم يستثن القرشي ، في التراث الشعري ، شعراء القرنين السابع والثامن الهجريين ، والصوفيين منهم بصفة خاصة ، كعمر بن الفارض والبوصيري . وقد كان لشعراء التصوف أثرهم في منح صياغة القرشي وصوره الشعرية هذه الومضة والتوهج ، وبخاصة في الغزل .

ومن أدباء العصر الحديث الذين قرأ القرشي لهم : البارودي ، وحافظ ، وشوقي ، ومطران ، ويكن ، ومحرم ، والأخطل الصغير ، وإلياس أبو شبكة ، وعمر أبو ريشة ، والرُّصافي ، والجوهري ، ورفض شعر الزهاوي والنجفي والكاظمي . كما قرأ لشعراء المهجر ، وبخاصة أبو ماضي ، وجبران ، والقروي ، والمعلوف ، ونُعَيْمة ، وأعجب بكل من العقاد والمازني ، وبآرائهما النقدية في كتاب الديوان .

ومن شعراء أبولو الذين قرأ القرشي لهم وأعجب بهم كل من : علي محمود طه ، وإبراهيم ناجي ، ومحمود حسن إسماعيل . وتوطدت صداقته بكل من رامي وناجي ومحمود حسن إسماعيل . وإذا كان قد والى النشر في مجلة (الرسالة) القاهرية ، فلأنها كانت من مصادر ثقافته التي نهل منها ، شأن الجماهير العريضة من المثقفين والمتأديبين في العالم العربي آنذاك . وهكذا استطاع القرشي أن يكون نفسه التكوين الثقافي والأدبي المنوع ،

وأن يكون له من هذا الزاد الغزير ما يصقل قريحته الأدبية في الشعر والفن القصصي ، فضلاً عن البحث والمقال . ولنحاول ، بعد هذا ، أن نتناول شعر القرشي في طوابعه الفنية المختلفة .

شاعر الغزل:

عالج القرشي أغراضاً شعرية تنوعت بين الغزل ، والشكوى ، والوصف ، والشعر الإسلامي ، والقومي . غير أن الغزل يأتي في مقدمة الأغراض الشعرية لديه ، حتى أن ديوانه الأول (البسمات) وقد ضم خمساً وستين قصيدة ومقطعة في أغراض مختلفة ، قد ضم من قصائد الغزل ومقطعاته وحدها خمسين نصاً . أما ديوانه الثاني مواكب الذكريات ، فضم ستاً وأربعين قصيدة ، منها ست وعشرون في الغزل .

ومع أن الغزل ، بطبيعته ، هو عالم الشعر الأثير ، فإن في حياة كل شاعر عوامل محددة تشده إلى الغزل . ولعل في مقدمة العوامل التي دفعته إلى عالم الغزل ، اتجاهه إلى المدرسة الرومانسية ، التي طالما حملت معزفها الحالم توقع على أوتاره أناشيد الحب . ونحسب ، أيضاً ، أن ظروف النشأة الأولى كان لها أثر في إذكاء الحب الرومانسي ، ونزعة الرومانسية العاشقة الولهي ، إذ كان القرشي ، كما أسلفنا ، الذكر الوحيد بين أخواته الإناث ، وقد لقي من حذب والديه ورعايتهما الشيء الكثير ، وبخاصة الوالد ، ثم صدم الصغير بوفاة الأب الحاني .

وفي سن باكرة ، تُولد في القلب المشبوب قصة حب حقيقية ندع القرشي نفسه يتحدث عنها فيقول : « وتنفس الحب في صدري باكراً : الحب الأفلاطوني الصغير ، كان حب ابنة الجيران ، وكانت فتاة أكبر مني سنّاً على جانب كبير من الجمال ... وبادلتنى الفتاة هذا الحب ، إلا أنه لم يُعمر طويلاً ، فقد اختصر عمره

زواجُ الفتاة ، وتألّت كثيراً ، ولكنني سرعان ما شُغِفْتُ بحب نظير له جديد ،
وتتابعُ عندي ألوان من الحب الذي أفادني فنيًا ، وكان بداية لتدرج العاطفة
وشبوبها عندي » .

والحب ، عند القرشي ، حب عذري تمازجه نزعة صوفية شفيفة ، شأن أقرانه
من الرومانسيين . وتشكل الطبيعة فيه لوحة حاملة ، شاخصة حية ، تعمق
عفة الحب وعذريته وتصنع إطاراً من وحدة شاملة . ولنقرأ شيئاً من
قصيدته (عاشقان) ، من ديوان البسمات الملونة يحكي قصة العاشقين
أسماء وحسان :

نَعَمَتْ أَسْمَاءُ فِي لَيْلَةٍ صَيْفٍ عَبْقَرِيهِ
بَلَقَاءَ خَفٍّ حَسَّانٍ لَهُ يَنْشُدُ رِيَهُ
وَنَجْمُومِ الْأَفَقِ بِالْأَنْوَارِ تَزْهُو لَوْلُوِيهِ
وَشَتِ الْكَوْنُ بِالْوَانِ مِنَ السَّحَرِ شَهِيهِ
أَسْكُرْتُ عَاشِقَهَا أَسْمَاءَ لَمْ تَأْتْ فَرِيهِ
بِرُضَابٍ كَمْ قَمْنَى رَشْفَةً مِنْهُ رُوِيهِ
تَسْكَبُ الْإِلْهَامُ فِي الرُّوحِ وَتَحْيِي الشَّاعِرِيهِ
وَتَزْفُ الْأَمَلُ النَّشْوَانَ لِلنَّفْسِ الشَّقِيهِ

وهكذا تمضي قصة العاشقين ، ويتم بينهما لقاء عذري طاهر ، أشبه بذلك
العشق الصوفي ، الذي طالع القرشي أشعاره لدى أمثال عمر بن الفارض .
وصورة الطبيعة في غزليات القرشي تستمد عناصرها من البدر والنجوم
والليل والأزهار والورود والأغصان والعطور والطيور ، والربيع والسحاب
والأصيل .. إلى غير ذلك ، وهي ، كما نرى ، عناصر متنوعة الأشكال . ونطالع
في دواوين القرشي قصائد مثل (الليل) في (ديوان البسمات) ، و (الليل

السجين) من ديوان (مواكب الذكريات) ، والقرشي ، في هاتين القصيدتين بالذات ، متأثر بالشاعر عمر أبو ريشة .

ومن مصادر صورة الغزل عند القرشي عالم الأحزان والغربة ، الذي يعكس النبرة الرومانسية لديه بشكل واضح ، وتمثله قصائد عدة ، منها ، على سبيل المثال ، قصيدة (ضياع) من ديوان (ألحان منتحرة) . وقد قسّم الشاعر هذه القصيدة إلى مقاطع بلغت ثلاثة وثلاثين مقطعاً ، وضمت ما يقارب مائة وثمانية وتسعين بيتاً . وهذا أحد مقاطعها :

فإذا ما سرت وحدي في طريقي !
جُنْتُ الذكرى فشَبَّتْ من حريقي
أين مَن كانت حبيبي ورفيقي ؟
وهي كانت بلسم الجرح العميق ؟
أنا وحدي !! لقد ضاع شروقي
ضل قلبي في متاهات الخُفوق !
أما عالم الروح ، فهو أيضاً مصدر لصورة الغزل عند القرشي ، إذ نطالع مثل قوله :

سأريق آلام الفؤاد وأغتذي
بصفاء روح جمّة الإلهام
من قصيدته (كأس من الأحلام) في ديوان (مواكب الذكريات) .
وقوله :

هو خمر لم تلامسه شفاه بشرية
هو لحن لم تناغمه قلوب عاطفيه
وقوله :

يفعم روعي أرجاً نافحاً تنزّو له البشري وتهفو الضلوع

ولا يفسد هذا البيت إلا لفظ تنزو الذي لا يتلاءم في وقعه ودلالته مع الصورة الروحية العامة. وهكذا تكثر الصور الروحية ممتزجة بصورة الغزل ، بما يطول عنه الحديث لو حاولنا استقصاء نماذجه .

ولا يخفى مجيء الخمر في الصورة الروحية لغزل القرشي ، وترد متأثرة بالرمز الصوفي في قصائد العشق الإلهي لدى أمثال ابن الفارض الذي أعجب القرشي بشعره .

وفي غزل القرشي ، كما أوجزنا سابقاً ، أصداء من غزل عمر بن أبي ربيعة . وأوضح هذه الأصداء يتمثل في قصيدته (الفن المحتكر) ، و(حسد) من ديوان (سوزان) . فهنا نلمح الحركة القصصية ، والحوار الدافق بالحركة ، والإعجاب الذاتي ، والإدلال على المحبوبات ، ووصفهن لاهثات خلفه ، طارقات عليه أبوابه ، وهو مُعْرَضٌ متشاغل حيث يقول في قصيدته الفن المحتكر :

سَاءَ لَتَنِي الْحَسَانُ عَنْكَ أَكُلُ الشَّـ	عمر هذا لهذه الحسناء ... !!
وَرُغَ الْفَنِّ لَيْسَ يُحْتَكِرُ الْفَنُّ	وَنَاغِمُ سِحْرِ الْوَجْهِ الْوَضَاءِ
زَارِعَ الْحَلَمِ فِي قُلُوبِ الْعِذَارَى	لَا تَدْعُ حَقْلَنَا بِغَيْرِ ارْتِوَاءِ
اسْقِنَا وَغَدَّ صَبَانًا	بِنَشِيدِ مَجْنَحِ الْأَصْدَاءِ ... !!
نَحْنُ أَوْلَى بِشَعْرِكَ الْفَذِّ... كَلَّا	- قُلْتُ - هَذِي سَعَادَتِي وَانْتِشَائِي

والقرشي هنا يمزج زهو العاشق بزهو الشاعر شأن عمر بن أبي ربيعة ، وسوف نرى أن التغني بالشاعرية والزهو معاً يرد ، كثيراً ، في غزليات القرشي ، وبشكل تبارك من تيارات الفخر يخفى ويستتر خلف رموز شتى ، أو يسفر ويظهر بنشيد عارياً عن كل الرموز ، كما نلاحظ تلك الحركة القصصية في الأبيات السابقة بما يؤكد تأثره بعمر بن أبي ربيعة .

الشاعر الشاكبي :

الشكوى تيار فني ونفسي في أشعار الرومانسيين ، وهو عند القرشي مُناظر لما عند سائر الشعراء الرومانسيين في الشعر العربي . مع بعض التفرد والتمايز. وهذه الشكوى تنبع من إحساس اغترابي حاد ، ولعل قصيدة نجوى الشاعر نموذج لهذه الشكاة ، ومثلها قصيدة (غربة) في ديوان (مواكب الذكريات) التي نختار منها هذه الأبيات :

تشاجبتُ حتى ألفتُ الأسى وأنكرتُ لحنَ الهوى والمرح
وفاضتُ بقلبي مآسي الحياة ككأس حوى الخمر حتى طفح
فلسْتُ أبالي أناح الهزارُ على روضة للمنى أم صدح
ولست أبالي نعيق الغراب ولست أوالي أليفاً نزع

والصورة كما نرى قائمة إلى حد مبالغ فيه ، وكأنها محاكاة وتقليد لشعراء التشاؤم الرومانسي من الأوروبيين ، الذين تنزى نفوسهم يأساً وقنوطاً وإحساساً بالعبثية ، وتكتسي رؤاهم بغلالات سود كابية ، فلا يرون العالم إلا بؤماً وغرباناً. ولعل البيت الأول يشير إلى هذه المحاكاة المفتعلة لأحزان الآخرين ، إذ يقول : تشاجبت حتى ألفت الأسى .

شاعر الوصف :

والطبيعة هي أكثر ما وصف القرشي في أشعاره ، ووصفه للطبيعة لا يرد من خارج ذاته ، ولا يعتمد على قوالب ثابتة ، أو نقل المراثيات نقلاً حسياً مباشراً، سواء كانت مسموعة أو مرئية أو ملموسة أو متذوقة أو مشمومة . وإنما يصف القرشي الطبيعة من داخل ذاته ، فيخلع عليها وجدانه وفكره ورؤاه ، لتستحيل مشاهد الطبيعة رموزاً حيّة تُشخص هموم الشاعر وعشقه واغترابه وفلسفته في الكون والإنسان وما وراء الطبيعة. ولا يخفى أن ذلك كله يعكس

خصائص رومانسية .

لنقرأ للشاعر عندما يخاطب الوردة في قصيدته (وردتي) من ديوان
(البسمات الملونة) :

يا ربيع الكون ، والأحلامُ تحبّو في ضميرك
قبسةً من فجرك الهادي وعطراً من عبيرك

* * *

هذه الوردة نشوى إنها بنت الربيع
غمرت بالسحر أفوا فأ من الزهر البديع
عجبا يا وردتي لا يطبيني غيرُ حسنك
أنا أهواك ولكن أنا أهواك لفنك
من عذيري من غصونٍ جائعاتٍ لفتونك
كلما أيقظها النسم هفت نحو عيونك

* * *

تهمس الفرحة في أذنك والحبُّ الوكوع
لا تراعي وردتي أنت أمانني الربيع
أنا أهواك ولكن أنت تذوين بكفي
لست أرضى لك وإن أحببت قطفي

وهكذا تصبح الوردة لدى الشاعر رمزاً حياً يجسد أعماقه فكراً ووجداناً،
وتصبح الوردة هي الشاعر ، والشاعر هو الوردة .

* * *

ويلفت انتباهنا اختيار الشاعر لنبته الصبار ، في ديوانه ألحان منتحرة

موضوعاً لقصيدته (صَبَّارة) . فلم نعهد أن تكون هذه النبتة الصحراوية موضوعاً للوصف في شعرنا العربي . وقد وضع في قصيدة صَبَّارة زاوية الاختيار الرمزي ، والرؤية الرمزية ، فالصَبَّارة هنا رمز للجذب والعزلة والاعتراب لدى الشاعر ، إنها رمز إسقاطي عنى الشاعر به نفسه :

من أنا ؟ لحن في ضمير الدنى
من أنا ؟ وهم في ضلال الغيوب
روحي ظمأى ليس من منهـل
يشفي صداها ليس من عندليب
لن يسكب السحر بأفاقهـا
إلا حبيب أين مني الحبيب ؟
لا يزهر الحب بصبـارة

تعيش في قفر سحيقٍ جديـب ؟
وهذا الوصف للصَبَّارة ، من ناحية أخرى ، يوقفنا على حقيقة مهمة ، هي أن الورد والأشجار لم تعد وحدها موضوعاً للوصف بما لها من جمال أسر ، ولكن صار من الممكن للشاعر أن يخرج على الإطار التقليدي ، والذي يقتصر على الأشياء الجميلة من مظاهر الطبيعة ، ليلتقط غير الجميل منها ، أو بمعنى أدق ما لا يلفت انتباه الشعراء عادة. وبذلك قدّم القرشي تجربة جديدة من تجارب الوصف في الشعر العربي المعاصر .

الشعر الديني :

عالج القرشي الشعر الديني ، فله في ديوان الأمس الضائع فصل بعنوان خمس من القصائد الدينية هي : (مولد الرسول الأعظم) ، و (في ظلال الغار) ، و (موكب النور) ، ومن (وحي الكعبة) ، و (رياه) . وله في غير

ويحرص القرشي على أن يستمد من هذا التاريخ قبسة يستضيء بها المسلمون في حاضرهم المعاش ، ومن ذلك على سبيل المثال :

موكبَ النور قد عشنا فأرسل
 قد تعالى القَتام وارْتَكَم الميـ
 قبةٌ فالظلام هَذَا قَوَانَا
 ها هنا مهبط الرسالة مهوى الـ

قبسةٌ من ضيائك المنشود
 — وبؤنا بواقع منكود
 وامتدادُ الظلام ـ لا شك ـ يُودي
 — حق مجلَى لعالم موعود

ويأتي الشعر الديني عند القرشي - في عمومه - أقرب إلى السرد المباشر ، والمعاني التقليدية السائرة السائدة دون جديد أو ابتكار . ومع أن القرشي ذو عناية بالتاريخ ، إلا أن شعره الديني ليس غنياً بالنبض التاريخي ، وما يورده لا يعدو أن يكون حقائق عادية ، خالية ، كما سبق ، من التصوير والرؤية المعاصرة .

القرشي والتزام :

عائش القرشي ، بإبداعه الشعري ، نبض الأمة العربية ومآسي الواقع العربي ، ونضاله. فلم تكن رومانسيته تعني تلك الذاتية المنطوية المنعزلة عن هموم الواقع ، وإنما كانت متفاعلة . ولندعُ القرشي يحدثنا عن الالتزام ، فيقول : « يسألني الكثيرون عن الالتزام ، وهل أنا شاعر ملتزم أم غير

ملتزم؟ إنني - في الحقيقة - إنسان يعبر بلغة الشعر . وفي حالة أن يكون الالتزام إلزاماً وفرضاً ، فإنني لا أسيغه بطبيعة الحال ، ولا أرضى للشاعر هذا الموقع في الحياة.. إنني شاعر أعيش ، ما أتيح لي ، هموم النفس البشرية ، كما أنني شاعر أحياء ، ما استطعت ، هموم قومي في هذا العالم المتناقص المضطرب المغلف بالضباب الرازح تحت كابوس الذل والنفاق والجريمة ، .. والواقع تحت سيطرة الاستعمار والظلم والاستبداد . وما من ديوان من دواويني إلا وفيه نبض لهذه الهموم القومية المتفاقمة ومحاولة لتحريك الطاقات الإنسانية نحو عالم أفضل ، ونحو مثلٍ عليا . كما أن ثلاثة من دواويني تكاد تكون شعراً قومياً محضاً . ولست مسؤولاً ، كإنسان ، عن الوصول إلى قمة النجاح أو الهبوط إلى وهدة الإخفاق في هذا المضمار ، ولكنني مسؤول ، ليس غير ، عن نكأ الجرح ومحاولة سكب البلمس الذي قد يكون سبباً في برئه وشفائه .

القرشي - إذن - يقر الالتزام ، ولكنه يرفض الإلزام ، وفرق بين الموقفين : فالأول تفاعل صادق ، نابع ، عفوي ، من ذات الأديب ، ومن ارتباطه العميق بواقع الجماعة ، والثاني قهر له على اصطناع المواقف خارج دائرة الوجدان والمعاناة .

ففي قصيدة له بعنوان (صرخة الشار) من ديوانه (فلسطين وكبرياء الجرح) يرى الشاعر أن مصاب فلسطين هو مصابها وحدها لا مصاب الأصدقاء والغرباء ، ويدعو إلى الشار الذي لن يُحق الحق ويقيم راية السلام سواء ، كما يستدعي القرشي التاريخ ، فيذكر هارون الرشيد ، والمعتصم اللذين جاهدًا ، فصدقا الجهاد .

وتكاد كل القصائد النضالية في أشعار القرشي تتخذ من مأساة فلسطين موضوعاً لها ، أو تشير إليها في ثنايا التشخيص لمأسى عربية أخرى . وإذا كان الشاعر ، في شعر النضال العمودي ، يجنح إلى الخطابية ويختار

من الكلمات ما يعلو الإيقاع به ، وينزع إلى المباشرة ، فإن شعره النضالي غير العمودي يختلف اختلافاً كبيراً ، إذ يجنح إلى الهمس ، ويتخذ الصورة الكلية الشاملة وسيلة للتعبير ، ويستمد تعابيرها من معجم آخر غير ذلك الذي عهدناه في شعره العمودي. لنستمع إليه في قصيدة (فارسي الصغير) يخاطب ابنه الصغير عبدالله :

يا فارسي الصغير
أكاد - لو علمت - أن أطيّر
أود أن ألقاك رقية لمستجير
لأحضن الهواء حين تنفث العبير
من فمك الصغير
وتومض الدموع في عيني ، تشرق العصور
إذا تذكرت كلمة وهمسة أو عريـدات
صباحك المطير
أعيش في ذاك المحيّا باسم الصغير
وهذا المقطع جزء من قصيدة جرت على وزن التفعيلة لا على الأوزان
الخليلية ذات البحور .
ولنستمع إلى مقطع من قصيدة بعنوان " صرخة الثأر " وهي جارية على
العروض الخليلي ، حيث يقول :

هتف النذير فلا تغيبني	وترصدي لجج الخطوب
وتقحمي الغمرات وحـد	كـ رغم يأس المستريب
وتوهجي كالجمـر ، وانـ	طلقي ، كطوفان غضوب
الخطبُ خطبك أنـت لا	خطبُ الصديق أو الغريب
والجرح جرحك فالنزير	فـ الحر من وطني السليب

لا في ديار الغرب أو في الشرق براء للنسود
ففي هذا المقطع تعبير مباشر ، ولغة صاخبة رنانة ، مع ميل إلى المعجم
التقليدي في التعبير مثل لجج الخطوب - تحمي الغمرات - الخطب أما
المقطع الأول فهو مقطع درامي حي ، يعتمد على الصورة ذات المساحة ، ويتخذ
من خطابه لصغيره إطاراً لحديث عن النضال ممتزجاً ، في الوقت نفسه ، بروح
الأب الحاني .

لغة القرشي الشعرية :

يعتمد القرشي ، في شعره العمودي ، على الصياغة ورنينها الذي يصنع
تيار الموسيقى الداخلية ، وهو في هذا متأثر بالاتجاه العام الذي حكم الأداء
الصياغي لدى جمهرة الشعراء الرومانسيين ، وبخاصة شعراء مدرسة أبولو . كما
أن القرشي متأثر بالشاعر البحري الذي حفظ له الكثير من أشعاره ، وأعجب
بصياغته ، واعتبره ، على حد قوله ، (من أساتذة الموسيقى الشعرية وأحد
روادها) كما أشرنا قبلاً .

وصياغة القرشي ، في شعره العمودي ، تعتمد الصورة المتوهجة ، والكلمة
ذات الظلال والإيحاء ، والجملة الموقعة التي تشارك بإيقاعها ، في إغناء
الموسيقى الخارجية . وتأتي اللغة ، في شعره ذاك ، على مستويين :
الأول ، أقرب إلى الحداثة من حيث يسر التعبير وسلاسته ، وهو يستمد
معجمه من الطبيعة والخمر ، التي تأتي ، كما سبق القول ، رمزاً صوفياً للطهارة
وعذرية العشق وصفاء الروح ، كما يستمد صياغته من مصدر آخر ، هو :
الطير من بلبل وحمّام وقُمري ، كما يرد كثيراً ذكر الفراش المحلق الذي
يشكل أحد مصادر الصورة لدى بعض الرومانسيين ، ويستخدم القرشي ، أيضاً ،
كلمات مثل : الصباية ، ويصبيني ، والصبّ ، ويتصبّى .

وهذه العوالم التي تسترّفدها مفرداته ، هي نفسها مصادر الصورة لديه ،
ونقصد هنا الصورة الخيالية ، التي هي جزء من مصطلح الصورة الفنية . إذ
يشكّل من المفردات صوراً شتى ، تتفق فيها المفردات وتتشابه ، ولكنها تتباين
في مواقعها داخل نسيج الصورة ، كما تختلف أيضاً في علاقاتها وبنيتها .
وفي شعره الغزلي ، خاصة ، يستخدم مفردات حسّية من عالم البشر ،
كالصدر ، والشعر ، والفم ، والقلب ، والنهد ، والخذ ، والجيد ، والخصر ،
والشعر ، والكبد ، والعطف . وكل هذه الألفاظ وما سبقها تشكّل نسبة عالية من
الشيوع في النسيج اللغوي لدى الشاعر ، تجعلها أساساً في المعجم اللغوي لديه .
وما يزال شعر القرشي بحاجة إلى دراسة تعتمد منهج التحليل اللغوي وصولاً إلى
طبيعة عالمه الصياغي في بُعد الفني وبُعد المعجمي .

بقي بعد هذا المستوى الثاني في لغة القرشي ، وهو المستوى التراثي ، وهو
مستوى يجنح إلى غير المأنوس الشائع من الكلمات ، ويتجه إلى التراثي غير
الشائع إلا في أشعار القدماء . ومن ذلك ، على سبيل المثال ، لفظ مثل قَدْكَ
هكذا بفتح القاف وسكون الدال المهملة وفتح الكاف . وهو بمعنى كفاك ، وهي مما
وقع للقرشي من شعر المتنبي في مثل قوله :

قَدْكَ أَتَنِدُ غَالِبَتَ فِي الْغُلُوءِ

ومن ذلك ألفاظ مثل :

* زُهوٌ ، بضم الزاي والهاء وتشديد الواو .

* العرايب ، ولعلها جمع عراب ، توصف بها الإبل والخيول .

* يكرُث ، بمعنى يشق .

* عيلم ، مصغر عالم .

* يطبيني ، يأسرني ، ويجذبني .

* الأوام ، بمعنى مرارة العطش .

- * قضيف ، بمعنى دقيق ، ونحيف في غير هُزال .
- * تَلَعَة ، بكسر التاء (المثناة الفوقية) وسكون اللام ، وفتح العين المهملة ، وهي ما ارتفع من الأرض .
- * أرانين ، جمع أرِن بفتح الألف وكسر الراء ، وهو الشُّبَط .
- * آض ، بمعنى أجهد ، وآلم ، وشق عليه .
- * مخاطر ، بمعنى المفاسد .

* * *

وهذا الذي تُلَقِّطناه من شعر القرشي قليل من كثير ، وقع له بحكم وفرة محفوظه وقراءاته في الشعر القديم ، وإطلاعه على التراث النثري واللغوي ، على نحو ما قرر في كتابه تجريتي الشعرية ، (والذي ألحقه بصدر الجزء الأول من مجموعة دواوينه الشعرية الصادرة عن دار العودة في بيروت ، عام ١٩٧٢ م ، ١٩٧٩ م ، و ١٩٨٣ م) .

القرشي والشعر الحر :

للقرشي موقف من الشعر الحر ، يوضحه قوله : « ولم يكن اتصالي بحركة الشعر الحر غريباً عليّ ، أو متعارضاً ، شكلاً ، مع اتجاهاً ، فقد تخلّيت عن القافية ذات الجرس والرنين . وفي كثير من قصائدي الأولى اتجّاه إلى تنويع القافية في القصيدة الواحدة ، ثم اتجّاه عفوي إلى الاستطراد الشعري غير الملّزم بتحكم القافية ، وإلى الانتقال في القصيدة الواحدة من بحر إلى آخر أحياناً ، ما دام أن الموسيقى الشعرية تظل متماسكة ، ولا تتأبى على الانتقال » .

إلى أن يقول : « أجل ، فبعد استقرائي نماذج الشعر الحر مارست كتابة جانب كبير من تجاربي الشعرية بأسلوبه ، ونشرت الكثير من ذلك في صحفنا المحلية ، ثم في مجلتي (الآداب) اللبنانية ، و (الأسبوع العربي) ، وغيرهما .

واعتقادي أن الشعر الحر لون سيُقدَّر له البقاء لأنه أقدر ، في أغلب الأحيان ، على الرمز من بعض الشعر العمودي ، وهذا لا يعني أنه اللون المفضل عندي ، فكلا اللونين أثير على نفسي محببٌ إليها » .

وقد أبدى القرشي إعجابه ببعض النماذج لرواد حركة الشعر الحر كـنازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب ، والبياتي ، وصلاح عبدالصبور ، وبلند الحيدري ، وفدوى طوقان ، ومحمد الفيتوري ، ونزار قباني . وكان ، كما يقرر في كتاب (تجرّيتي الشعرية) ، صديقاً للكثيرين من هؤلاء الرواد . وما من شك في أن الصداقة المباشرة كانت عاملاً يضاف إلى عامل القراءة في تعميق التأثير والتأثر .

ويرفض القرشي تسمية الشعر الحر بالشعر الحديث ، لأن الجدة لم تتخل ولن تتخلّى عن الشعر العمودي ، وواقع الشعر العربي المعاصر يؤكد ذلك ، على حد قوله .

ولقد كان القرشي على وعي بعوامل الضعف والقوة في حركة الشعر الحر . فأما عوامل الضعف ، فيراها القرشي في مظهرين : الأول ، أن كثيراً ممن يكتبونه يجدونه معبراً سهلاً لرصد خطراتهم الشعرية ، مبتعدين عن مناهجه وأشكاله الصحيحة .

الثاني ، أن بعض الذين يمارسون الشعر الحر ضعيف اللغة هزيل التعبير إلى حد الفقر والخواء ، فتأتي بالتالي نماذجهم الشعرية غاية في الركاكة والابتذال والضحالة .

ويمكن ، من جانبنا ، أن نضيف إلى ما كتبه القرشي ، أن هذا الفريق الذي يكتب شعراً حراً ضعيفاً ، تعوزه القاعدة التراثية الراسخة التي تتمثل ، فضلاً عن اللغة ، في دراسة عروض الخليل ، وحفظ الغزير الكثير من الشعر العمودي الجيد في القديم والحديث ، وتذوقه وحسن البصر به ، فضلاً عن القراءة لجياد

القصائد ، وللنثر العربي ، كما لا ينبغي أن يكون الشعر الحر ، هو البداية للشعراء الناشئين ، وإنما ينبغي أن يبدؤوا بالشعر العمودي ، يروّضون على بحوره وقوافيه جوانب القول ، ويستشعرون موسيقاه وإيقاعه الغني بالنغم والرنين العذب .

إن معاهد الموسيقى ، في العالم كله ، لا تبدأ مع طلابها بدراسة التيارات المستحدثة في الموسيقى والغناء ، وإنما يبدؤون الطريق من القاعدة التراثية الكلاسيكية ، حتى إذا استقام لهم التذوق والتصور ، انتقلوا بهم تدريجياً إلى الحديث ولا يكون ذلك إلا في مرحلة متأخرة من الدراسة .

ونعود بعد ذلك إلى حديث القرشي عن الشعر الحر وموقفه منه ، فنقرر بأن موقفه معتدل ، فهو يعترف بالشعر الحر ، ويقرُّ لرواده بالإجادة ، كما أن له قصائد جيدة من الشعر الحر . ففي ديوان الأمس الضائع ثماني قصائد ، وفي " (فلسطين وكبرياء الجرح) عشر قصائد . ولكن الملاحظ ما يلي :

* أن القرشي قد نظم القصيدة الحرة ، والقصيدة العمودية ، ولم يتحول عن العمودية إلى الحرة . بل ظلت القصيدة العمودية تشكل الأصل الغالب لديه .
* أنه لم يندفع إلى تأييد الشعر الحر ، والتهجم على الشعر العمودي كما فعل محمد حسن عواد ، أو سواه ، ولكن الرجل ، كما أسلفنا ، كان معتدلاً في وجهته .

* أن القصيدة الحرة قد ظلت مرتوية بالنغم ، مترعة بالإيقاع والموسيقى ، وهو ما لم يتح له إلا نتيجة تمرسه الجيد بالشعر العمودي ، وانطلاقه من قاعدة التراث إلى أفق الحداثة .

* أن القرشي ، يُعدُّ الرائد الأكثر اعتدالاً في موقفه من الشعر الحر ، في الشعر السعودي الحديث والمعاصر .



هو حسين بن علي بن صويلح بن سرحان . وُلِدَ بِمَكَّةِ الْمُكْرَمَةِ عام ١٣٣٣ هـ / ١٩١٣ م ، ونشأ في كنف جده لأمه ، عبدالله بن سرحان ، ثم في رعاية والده: علي بن صويلح بن سرحان . ثم التحق بالكتاب ، فتعلّم فيه القراءة والكتابة ، ثم درس بالحرَمِ المكي الشريف ، وانتظم في سن مبكرة ، بمدرسة الفلاح قرابة ثلاث سنوات . ثم غادرها بعد ذلك ، لينكبّ - في شغف - على القراءة الحرة ، فكان يقرأ كل ما يصل إلى يديه. أو تقع عليه عيناه ، من الصحف والكتب والمجلات ، حتى ما كان منها بحوزة أصدقائه ومعارفه .

بدأ سرحان ينشر إنتاجه الأدبي في الصحف السعودية في سن مبكرة ، لم تتعد الرابعة عشرة من عمره ، واتسع نشاطه في النشر بالصحف داخل المملكة وخارجها ، ليشمل كل ما كان يصدر منها ، سواء في المنطقة الوسطى ، أم في المنطقة الشرقية ، أم في المنطقة الغربية .

وقد تنوع إنتاجه الأدبي ، الذي دأب آنشد على نشره ، بين : المقالة والأقصوصة والشعر ، كما دأب على نشر تحليلاته ونقده للكثير من مؤلفات إخوانه المطبوعة ، ومقالاتهم المنشورة ، وكان يشارك في مطارحات شعرية مع بعض أبناء جيله من الشعراء ، ويحرص على نشرها - أيضاً - في الصحف السعودية .

وندع للأستاذ حسين سرحان الحديث عن تجربته في حقل النشر ، فيقول - تعليقاً على تعجّل ناشئة الأدباء نشر نتاجهم : « .. هذه الحالة مرّت عليّ قبل سنوات عشر أو أكثر ، فهيأت ما كان عندي من الشعر في أربعة دواوين ، وسمّيتها ، ليحفظها الله ، الأغاريد ، وحادي العيس ، وهدد سليمان ، والزبد بفتح الزاي والباء ، وليس بضم الزاي وسكون الباء ، حتى لا يبادر القراء إلى لحس شفاههم . جمعت هذه الدواوين ، وكنت أستعجل النشر والطبع ، وأود لو طبعتها على طائفة ؟! » ، ويستطرد قائلاً :

« ومضى زمان كنت أعتقد فيه أن الناس ، ما أشقى الناس ، سيصابون بخسارة عظمى ، إن لم يقرؤوا شعري ، وإن كان لم يبلغ الغرور المضحك إلى أن أصدرت دواويني برسومي الجميلة . خَفَّتْ سَوْرَةُ الحُمَى ، وبردت حرارتها ، بل هبطت إلى ما تحت الصفر زَمْهريراً ولله الحمد ، فاقتنعت ، على فترات ، أن كل ذلك باطل الأباطيل ، وقبض الريح كما يقال ، وأحرقت شعري وآثاري الأولى ، وأرحت الناس ونفسي من شرها وركاكتها ، فإن الناس لا يزدادون على ما بهم . فلعل الله أن يلطف بهم » .

وأبرز انطباع يمكن أن يخرج به قارئ هذا النص ، أن حسين سرحان كان شديد التقدير لمسؤولية النشر ، وأنه كان ، في بداية حياته الأدبية يراجع ما يكتب بغير قليل من الحساسية المشوبة بالارتياح . ولسوف نرى أن هذه الأسباب مجتمعة ، قد جعلت سرحان زاهداً في النشر ، غير حفي به ، عزوفاً عن إصدار ما لديه من شعر ونثر ، حتى بات بعض المقرئين إليه يستحثه على النشر ، ويلومه على عزوفه ، بل ويسعى وراءه للظفر بما حجبته من نتاجه الأدبي ، والدفع به إلى فلك النشر والتداول .

وهذا ما حدث - بالفعل - حين جمع له النادي الأدبي بالرياض قسطاً من مقالاته ، تحت عنوان (مقالات حسين سرحان) كما يسعى إليه نادي الطائف الأدبي ، لينشر له جانباً من نتاجه الشعري في ثاني ديوان شعري له يحمل عنوان (الطائر الغريب) ، ولولا مسعى الأستاذ علي حسن العبادي إلى الأستاذ حسين سرحان ، ولهائه وراءه ، وإلحاحه عليه ، لما ظهر هذا الديوان القيم إلى أيدي الناس من عشاق الشعر ومتذوقيه ، حسب رواية ، العبادي ، في مقدمته لديوان الطائر الغريب .

ثقافة حسين سرحان :

ولا تكاد تخرج ثقافة حسين سرحان وقراءاته عن الإطار العام لثقافة أبناء جيله من الأدباء السعوديين . وهو إطار منوع يجمع بين القديم والحديث . القديم في أصالته ورصانته ، والجديد في طرافته وحداثته . لقد كان من أوائل ما قرأ سرحان من الكتب التراثية :

- ١ - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك .
- ٢ - زاد المستقنع في الفقه الحنبلي .
- ٣ - تفسير الجلالين . (وقد قرأه قراءة هضم واستيعاب) .
- ٤ - تفسير البغوي .
- ٥ - تفسير ابن كثير .
- ٦ - سنن ابن ماجه .
- ٧ - سنن الترمذي .
- ٨ - سنن أبي داود .
- ٩ - سنن النسائي .
- ١٠ - أدب الدنيا والدين ، للماوردي .
- ١١ - منهاج السنة ، لابن تيمية .
- ١٢ - فتوح الشام ، للواقدي .
- ١٣ - سيرة ابن هشام .

وإلى جانب هذا الرصيد التراثي الذي تزود به (سرحان) فقد اتجه إلى رصيد آخر من المعارف ، تتمثل في : كتب التراجم ، والجغرافيا ، والفلك ، والفلسفة ، وعلم النفس والطب ، ووظائف الأعضاء ، ونظرية النسبية ، وغيرها

من النظريات العلمية الحديثة ، وما يختص بالذرة وإشعاعها وطاقاتها ^(١) ، مما يشهد بسعة ثقافته وتنوعها .

ويستفاد مما حرره في مقالاته ، أنه كان شديد الإعجاب بأساطين الأدب العربي على عصره ، كالملازني وزكي مبارك . كما كان وثيق الصلة بتتأجهم ، الذي كانت تخرجه المطابع ، كتباً منشورة ، أو مقالات في المجلات والصحف ، وبخاصة في مصر ولبنان . وقد وضع تأثير ذلك في نشر سرحان على وجه الخصوص .

كما يقرر (سرحان) أنه قرأ كل ما كتبه الأديب الراحل زكي مبارك . رحمه الله . ، بما في ذلك ما ترجمه عن الآداب الفرنسية . وكان شديد الإعجاب بكتابه زكي مبارك الشهيرين ، وهما كتابا : (النثر الفني في القرن الرابع الهجري) ، و (التصوف الإسلامي) .

سرحان شاعراً :

نشر حسين سرحان نتاجه الشعري في كل ما كان يصدر من المجلات والصحف السعودية ، ومنها - على سبيل المثال - صحيفة صوت الحجاز ، ومجلة المنهل ، كما اختار الأستاذان : عبدالله عمر بلخير ، ومحمد سعيد عبدالمقصود بعض قصائد سرحان في كتابهما : (وحي الصحراء : صفحة من الأدب العصري في الحجاز) وهو الكتاب الذي جمعاً فيه طائفة من الاختيارات الشعرية والنثرية لأدباء سعوديين ، وقدم له الأديب المصري الراحل : محمد حسين هيكل . وقد بلغ عدد القصائد والمقطعات للشاعر حسين سرحان في كتاب (وحي الصحراء) عشراً ، وبلغت جملة أبياتها تسعين بيتاً .

(١) انظر مقالة " سأل سائل " من كتاب " مقالات حسين سرحان " ، ص ٥٦ وما بعدها .

وأشعار حسين سرحان ، من حيث الإجادة الفنية ، تمثل مرحلة متقدمة في إبداع هذا الشاعر الرائد ، ولكنها ، من حيث الاتجاه الفني ، تمثل المنزع الرومانسي ، ويذهب أكثرها في الغزل الرومانسي الشفيف ، المجلل بالأحزان والكآبة ، المتشبع بالرموز ، كما تتجه ، في جملتها ، إلى التراث الإغريقي ، تستدعيه وتسترفده ، أو إلى التراث الأوروبي الحديث ، كما في إشاراته إلى : أورفيوس ، ولامارتين ، كما يسترشد التراث العربي القديم في بعض الأحيان ، كما في حديثه عن الأطلال .

ويصوغ سرحان ، في قصائد وحي الصحراء ، صوره ولغته من المعين الرومانسي ، الذي استقى منه رواد الشعر الرومانسي في أدبنا العربي الحديث ، مثل إبراهيم ناجي ، وعلي محمود طه ، ومحمد عبدالمعطي الهمشري ، فنجد في شعره : النجم البعيد الأفق ، والصبح المشرق ، وخمرة الحب ، وورد الروض . على أن لغة سرحان في مجموعة وحي الصحراء - وإن استرشدت المعجم الرومانسي - قد استرشدت أيضاً - المعجم التراثي ، ومن هنا نجد في شعره تعبيرات مثل : من عاج بالأطلال يعتامها - هبت جنوب وزفت شمال - عينك الشهلاء - عين سبوت - موقوذ يحزن مخامر

وإذا كان المعجم الرومانسي صدى للرومانسية التي اتصل بها سرحان عن طريق المهجريين ورومانسيي المشرق مثل : ناجي وطه ، فإن معجمه التراثي صدى لتواصله مع التراث ممثلاً في كتب الأدب ودواوين الشعر القديم .

ولسوف يظل الطابع الرومانسي المرتكز على أصالة التراث العربي ، هو الطابع السائد الملازم لفن سرحان الشعري فيما بعد مرحلة (وحي الصحراء) ، بل سيظل هذا هو الطابع السائد لدى جيل سرحان من الشعراء السعوديين ، أمثال : طاهر زمخشري ، ومحمد حسين فقي ، وحمزة شحاته ، وأحمد عبدالغفور عطار ، وعبد الوهاب آشي ، وغيرهم من رواد حركة التجديد الشعري في المملكة العربية السعودية .

أجنحة بلا ريش :

وهو عنوان لديوان سرحان الأول ، وعنوان أيضاً على مرحلة من مراحل تطور فن سرحان الشعري وهي مرحلة ما بعد (وحي الصحراء) . ويضم ديوانه الأول ذاك مائة وثمانين قصائد ومقطوعات شعرية في أغراض تنوعت بين : الإخوانيات، والغزل ، ووصف الطبيعة ، والتفلسف ، والشكوى الذاتية ، والرتاء ، وبخاصة : رثاء المحبوبات ، وهي ظاهرة تستوقف قارئ " سرحان " ، وتستحق ، في دراسة موسعة ، بحثاً مستقصياً .

وشعر سرحان في ديوان (أجنحة بلا ريش) ليس قصيداً غنائياً محضاً، بل منه شعر قصصي يحمل مضامين إنسانية ذات طابع فلسفي تأملي كما في (الشيطان يضحك) و(الدورة الأخيرة) . والصياغة هنا أكثر نضجاً ، وهي بالتالي أدل على المزيد من نضج القريحة الشعرية ، واكتمال أدواتها لدى سرحان ، كما أن الركائز التراثية في مرحلة أجنحة بلا ريش أكثر وضوحاً وقيّزاً ، وأكثر توازناً مع النسيج الرومانسي في شعر سرحان .

كما أن سرحان في ديوانه ، وإن التزم عمود الشعر التقليدي : وزناً وقافية فإنه ، في إطار هذا الالتزام ، يميل إلى استخدام القافية المنوعة . هذا إلى أن الصورة العامة للمضمون الشعري في ديوان سرحان ، يغلب عليها الحزن والقتامة، حتى في قصائده الساخرة الضاحكة.

أما ديوان (الطائر الغريب) ، فقصائده تتنوع بين الرثاء والسخرية ، والتفلسف ، والشكوى ، والمديح الإخواني ، ووصف الطبيعة ، ولكن الصورة العامة الغالبة على الديوان هي : النزوع الواضح إلى التفلسف والتأمل المجلل بالمرارة والحزن ، مما نجده في أغلب قصائد الديوان التي بلغت خمساً وأربعين قصيدة ، نلمح من بينها قصائد مثل :

* من السرحان إلى حمزة شحاتة .

* مُزَنَة ، وهي مرثية في ابنته مُزَنَة ، التي اختطفها الموت ، وهي في العشرين ربيعاً .

* أنفاسٍ منخَر ، وهي قصيدة فكهة ساخرة و تصف رجلاً يحمل منخراً كبيراً ، تذكرنا بصور ابن الرومي الكاريكاتيرية .

* أنا لا أعياد ، وفيها يعلن الشاعر رفضه المشاركة في العيد ، بما يذكرنا بقصيدة المتنبي الشهيرة في العيد .

* الطائر الغريب ، وفيها يتخيل السرحان نفسه طائراً غريباً ، وهي تفيض بالشكوى والإغتراب ، وتزخر بالمرارة ، وهي القصيدة التي حمل الديوان عنوانها .

ففي قصيدته (مزنة) مثلاً ، يقدم الشاعر لمرثيته تلك بيت ابن الرومي :
وليس البكاء أن تسفح العين إنما أمرُ البكاين البكاء المولج
يقول السرحان من مرثيته في ابنته :

أراكِ أراكِ في نومي وصحوي	وفي بُعد وفي قُرب قريب
أراكِ على النمارق والحشايا	أراكِ عليّ آخذةً دروي
أراكِ كخبر ما يبهي محيا	على استضحافةٍ وعلى القطوب
أراكِ على مدى طرف بعيد	أراكِ على صدى صوت مجيب
أراكِ مع الهواء ، مع الأمانى	مع الماء الذي أحسو بكوبي
أراكِ ملأتِ أخيلتي وقلبي	وأحلامي بكل سنى حبيب
أراكِ وربما أبصرتُ نفسي	خلالك عبر أودية الغيوب
أراكِ - رأيتكِ عين الله - خلدا	تضوُّع بالمباهج والطيوب
أراكِ على النوافذ في ارتقابي	إذا استبطأتِ أوبي من ذهوب
أراكِ بكل متَّجِهٍ : بشـرق	وغرب في شمال أو جنوب

والتجربة ، في طبيعتها ، إنسانية زاخرة بإمكانات العطاء ، فليس أقسى

على نفس إنسان - فضلا عن فنان - من أن يُمتحن في أحب أبنائه ، فضلا عن أن يكون الابن أو البنت في ربيع الشباب . وقد عالجها السرحان برهافة وعفوية وصدق ، واعتمد في معالجته على مضمون واحد : هو أنه ما يزال يرى ابنته مزنة في كل مكان ، ويتمثلها في كل موضع وآن ، في المنام والصحو ، في البُعد والقُرب ، في شرق وغرب . في الفرح والحزن .

ومع وحدة المضمون ، فقد لجأ الشاعر إلى تجزيء هذا المضمون الواحد وتحليله : فسمع كل بيت يطالع القارىء صورةً جديدةً ، ومع كل صورة يحس المتلقي عفوية الأداء ، فتصورات الشاعر لابنته بعد رحيلها ، تجربة كل إنسان في مثل محنته ومعاناته النفسية .

على أن السرحان في مراثيته تلك لم يتخل عن منزعه الرومانسي المعهود في سائر تجاربه الشعرية ، فضلا عن أحزانه التي جللت تجربته ، فإنه لم يفتة الالتفات إلى الطبيعة : الهواء والماء والسنى والأودية والطُيُوب . هذا إلى أن تجربته لم تسترقد الصورة البصرية فحسب ، بل هنا صور من عوالم حيّة متباينة مرئية ، ومشمومة ، ومسموعة . مع الاعتماد على عنصر التكرار في لفظ أراك الذي استغرق أبيات المراثية ، وما يضيفه هذا التكرار على التجربة من العمق الشعوري ، والبعد النغمي الإيقاعي . وإذا كان الخيال الرومانسي بطبيعته مجنّحاً بعيداً عن الواقع ، فخيال السرحان في تجربته تلك واقعي رصين .

أما قصيدة الطائر الغريب التي حمل الديوان عنوانها ، فيقول فيها :

صدح الطير لحظة فوق أغصان لدان وقال قولاً عجيباً	
قال يا ليتني تلبثت في السرو	ض وحولته فضاءً رحيباً
أنا في ذلك المقام الذي أحيا	به طائراً غريباً مريباً
حركاتي مرموقة تبعث الشبهة	حولي وتستثير الرقيباً
وإذا رجّع الصدى نغمي الحلو	ترامى به هزيراً كئيباً

وإذا طفت حول غصن أحبيبه رمى زهره وأبدى الشحوبا
وإذا ما يمتّ جدول ماء أنفض البث عندده واللغوبا
حول الماء - وهو عذب - أجاها والحرير الجميل أمسى نعيبا
إلى أن يقول :

أخفقت في الطلوع شمس حياتي ليتها آذنت - إذن - أن تغيبا
وقصيدة (الطائر الغريب) تعبّر عن تجربة الاغتراب ، وهي أيضاً من
التجارب البارزة في أناشيد الرومانسيين . وفي تلك القصيدة ، أسقط مشاعر
الاغتراب على الطير ، وعبر عن شقائه وتوجسه وارتياحه من خلال هذا التعبير
الرمزي ، وبدت كل عوالم الطبيعة الفاتنة الساحرة متشحة - في رأى الشاعر -
بغلالة من الأحزان والتعاسة ، حتى قنّى الموت صراحاً في آخر أبيات القصيدة .
وفي القصيدة أصداء مهجرية واضحة في استخدام الرمز ، واسترفاد
الطبيعة ، واستعارة بعض وسائل القصة وعناصرها . مع نزعة تشاؤمية واضحة .
ولكن يبقى - بعد - سؤال هو : لماذا تعلق السرحان بالتيار الرومانسي
بجناحيه : المشرقي والمهجري ؟

والجواب أن ذلك يرجع إلى عدة عوامل :
وأول هذه العوامل : يكمن في أن السرحان قد عاش مرحلته وواقع عصره
الذي كان يموج - آنئذ - بتيار رومانسي لف جيل الشعراء السعوديين بشكل عام .
فمن الطّبعي ألا ينفلت من هذا التيار العام حسين سرحان .
عامل آخر يتمثل في بعض الأحداث التي اجتاحت حياة السرحان ووجهت
فنه الشعري ، وجهة رومانسية هائلة غائمة .
يضاف إلى ما تقدم عامل البناء الذاتي ، فما من شك في أن بناء السرحان
النفسي ، وبناء سائر جيله من الشعراء السعوديين كان يتوافق مع النزعة
الرومانسية ، ويرافق منها الهوى والمنزع .

السرطان مقالياً :

سبقنا الإشارة إلى كتاب مقالات حسين سرعان ، الذي نشره النادي الأدبي بالرياض عام ١٤٠٠ هـ ، ويضم خمسة وخمسين مقالا قصيراً ، ويتراوح المقال الواحد - في قطع الكتاب الصغير - بين صفحتين وأربع .

وللمقالة ، في نثر السرعان ، خصائصها : فهي - من حيث البناء - تميل إلى مقدمة تطول أحياناً ، ثم تنتقل إلى الموضوع الأساسي . ومن حيث الشكل الفني يميل السرعان - في مقالته - إلى تصوير المواقف والأماكن والشخصيات ، مع نزوع واضح إلى الفكاهة والسخرية اللاذعة ، ومع ميل إلى التأمل والتفلسف ، ومع التزام بمستوى رصين فخم من الفصحى ، وإن لم تحل تلك الرصانة وهاتيك الفخامة دون التدفق والسيولة في التعبير .

أما ، من حيث المضمون فإن مقالات السرعان تتنوع بين النقد الأدبي الذي يتناول ظواهر عامة في الحياة الأدبية ، أو النقد الاجتماعي الذي يتجه إلى الحياة الاجتماعية والنماذج البشرية السائدة .

هذا إلى مضامين أخرى شملت ، التفلسف والفكاهة ، مع اقتراب بعض المقالات من الشكل القصصي ، بحيث يمكن أن نعدّه من قبيل الأقصوصة المقالية أو المقالة الأقصوصية . ذلك لأن هذا الشكل المقالي يجمع بين خصائص المقال وسمات الأقصوصة . ففيه - من المقال - السرد والمباشرة والتعويل على الفكرة ، مع التعليق والتفسير والتعليق ، وفيه - من الأقصوصة - الحدث والحركة والحوار ورسم الشخصية وتصوير المواقف .

ولنحاول ، الآن ، استعراض بعض مقالات السرعان وكشف طوابعها الفنية العامة . ومن بين ما نصادفه مقالاً بعنوان (تيه الأدباء) يقول السرعان في مفتتح مقاله : « وأقصد هنا بكلمة التيه ، ما يرادف كلمة الكبرياء . والأدباء أوفر الناس قسطاً من التيه ، وأعظمهم نصيباً من المعرفة ، حتى أنا ، لا أقدر

على استثناء نفسي . وإن كان هناك تفاوت ، فهو نسبي إلى حدٍ ما ، فإني لأرى نفسي - أحياناً - عندما يُسَوَّل لها الكبرياء والغرور ، ويرقص لها الشيطان من الزهو وحب النفس والخيلاء ، أعظم وأكبر وأهول من أن تحملها النفس البشرية .. » .

ويعني المقال ، بعد ذلك ، فينقد بشدة استعلاء بعض الأدباء من أصدقاء الكاتب ، وهو استعلاء يبلغ مبلغ التجاهل له حين يرون به ، فلا يلقي أحدهم عليه السلام . والمقال مزيج من النقد الذاتي ، الذي يصل إلى نوع من الاعتراف والابح ، ونقد الآخرين ، الذي يُشخِّص لنا حساسية السرحان ، ورهافة مشاعره . وبوسع قارئ (مقالات حسين سرحان) أن يضع يده على العديد من الإشارات التي يلتفت فيها الكاتب إلى بعض سماته النفسية وعاداته وميوله ، وقراءاته وعلاقاته ، مما يشكل ، في جملته ، جانباً من سيرة السرحان الذاتية ، وملامحه النفسية والعقلية .

وفي مقال بعنوان : كنت أتمنى أن أرى ابن آدم ، يسوق لنا الكاتب عبارة كانت جدته ترددها على مسامعه وهو صغير ، كقولها : ابن آدم لا يحفظ المعروف ، وقولها : ابن آدم لا يشبعه إلا التراب ، أو ما أشد خساسة ابن آدم . وقد ظلت مثل هذه العبارات التي تفوه الجدة بها ، تترى على مسامع الصغير حتى أصاب رأسه الدوار ، وانتابه حنق على ابن آدم ، جعله شغوفاً برؤية هذا المخلوق ، الذي جعلته عبارات الجدة غريباً مثيراً للفضول ، وكأنه غير موجود في عالم الناس ، أو كأنه ليس بالناس ، الذين منهم الكاتب نفسه ، والجدة نفسها . وظل الصغير في تساؤل للجدة ولنفسه عن حقيقة ابن آدم وهو يتميز من الجهل والغضب معاً ... دون أن يجد جواباً . ثم يختتم الأديب مقاله بقوله : « تُرى من هو الذي يعرف ابن آدم اليوم ، إن كان يعرف ، أو يسبر له غور ، أو يُكبح له جماح » .

وفي مقال له بعنوان : « صلة الأدب بالحياة » يطالب أدباء وطنه بأن يستلهموا صور الطبيعة في وطنهم ، لا غابات بولونيا ولا مناظر سويسرا ، لأنه قد يستلهم الكاتب البارع والشاعر المجيد من جبال الحجاز الجرد ومفاوز نجد المقفرة صوراً أسمى وأمتع من غابة بولونيا في باريس ورياض سويسرا . وقد يستوحى الأديب المكّي من سيل وادي إبراهيم الرائع أفكاراً لا تقل روعة وجمالاً عما يستوحيه الأديب الغربي إذا وقف أمام شلالات نياجرا . ويرى الأديب المدني في سيل وادي العقيق ، والأديب الطائفي في سيل وادي وج منظرًا أبعث على الخلاية ، وأدعى إلى التفكير والتأمل من بحيرة ليمان بجنيف ، وشلالات الزمبير في شرق إفريقيا الجنوبية ... » .

والمقال ، في مضمونه ، ليس دعوة إلى (إقليمية الأدب) لمجرد أن كاتبه يريد لطبيعة بلده أن تأخذ مكانها في صور الأدباء السعوديين ، بل هي دعوة إلى (الصدق الفني) في جانب مهم من جوانب الاستلهام والتعبير . ودعوة السرحان تذكرنا بما دعا إليه العقاد في الديوان إلى استلهام الطبيعة المصرية وخاصة في طيورها ، وهجر الاستلهام المصطنع من الطبيعة الأوروبية لدى بعض الأدباء .

وإذا كان السرحان - في شعره - ينتمي إلى المدرسة الرومانسية ، مشرقاً ومهجراً ، فهو في نثره ، ينتمي إلى (مدرسة المازني) في منزهة إلى السخرية والتفكك ، وميله إلى التصوير ، وجنوحه إلى الواقع ، مع اصطباغ منه المقالي بالتأمل والتفلسف ، بما يضيف على نثر السرحان بُعداً إنسانياً واضحاً .

وبعد فقد صنع نادي الرياض الأدبي ما يحمد له ، حين أخرج (مقالات حسين سرحان) في كتاب . وتبقى جهود سائر الأندية الأدبية ، وسائر المحافل والمؤسسات الثقافية في المملكة العربية السعودية ، لجمع ما لا يزال مفترقاً مطوياً في صفحات الجرائد والمجلات من تراث نشري أو شعري لأدباء سعوديين آخرين . كما تحتفي بنشر الدراسات الجادة الرصينة عن هؤلاء الأدباء .



(*) الأحكام التي تصدرها هذه الدراسة ، هي في حدود ما أتيح لها من النصوص المجموعة للشاعر .
وقد كتبها في حياة الأديب الراحل - رحمه الله -

هو حمد بن سعد الحجبي ، وُلِدَ عام ١٣٥٧ للهجرة ببلدة (مَرَات) - بفتح الميم - إحدى قرى إقليم الوَشْم في نجد . ويرجع الدكتور محمد بن سعد بن حسين بنسبه إلى قبيلة هُذَيْل ذات الشاعرية الخصبة ، والشهرة العريضة .

التحق حمد - عافاه الله - في طفولته بكتّاب القرية جرياً على العادة السائدة آنذاك ، ثم ما لبث أن ترك الكتّاب إلى المدرسة الابتدائية ، حين شهدت قرية (مَرَات) أول مدرسة ابتدائية نظامية ، فأتم حمد بها دراسته الابتدائية ، ثم غادر القرية إلى العاصمة (الرياض) ، فالتحق بالمعهد العلمي بها ، وحصل على الشهادة الثانوية عام ١٣٧٦ هـ ، ثم بكلية الشريعة ، فكلية اللغة العربية ، حيث حال مرضه النفسي الوييل دون استكمال دراسته العالية .

وقد لفت نبوغه في الشعر أنظار أساتذته أثناء دراسته بكلية الشريعة ، كما لفتهم عشقه للغة العربية . وندع الدكتور محمد بن سعد بن حسين ليتحدث عن تحوُّله إلى الدراسة بكلية اللغة العربية وملابساتها ، فيقول :

« .. كان فضيلة الراحل عبداللطيف بن إبراهيم ، نائب رئيس الكليات والمعاهد ، يقدّر موهبة الشاعر ويجله ويعطف عليه ، ومن ثم تمت الموافقة على أن ينتقل الحجبي من كلية الشريعة إلى كلية اللغة العربية ، لتكون فرصته أفضل في تلقي علوم العربية وآدابها .. » .

وقد أصيب حمد الحجبي بمرض نفسي - ولعله مرض الانفصام - أثناء دراسته ، فحرمه - كما أسلفنا - من متابعة دراسته ، ثم من متابعة إبداعه الشعري أحياناً ، حتى توقف نشاطه الشعري مع تفاقم حالته . وسوف نرى أن مرضه النفسي لم يؤد إلى توقفه فحسب ، بل أصاب أشعاره بشيء غير قليل من الاعتلال والوهن في تشكيلها الفني . وهو ما تحاول هذه الدراسة أن تكشف عن شيء منه .

وليس لدينا ما يكشف عن طبيعة العوامل ، التي أدت إلى إصابة حمد

الحجي بمرضه ، غير ما كشفت عنه دراسات سابقة : فظروفه الاجتماعية البائسة كان لها بلا شك أثرها : إذ نشأ في أسرة فقيرة ، وبيئة فقيرة ، ومُنيَ بوفاة أمه صغيراً ، وإصرار الأب على عدم الزواج ، مما أدى إلى فرار الأبناء من البيت . وبذلك تفككت الأسرة ، وفقد الأبناء عامل الاستقرار الاجتماعي والنفسي . ولا شك أن مثل هذا العامل ، يتضاعف أثره مع نفس مفطورة على الحساسية المفرطة، كنفس حمد الحجي. وإلى هذا وذاك يبرز عامل آخر هو عامل الإحساس بالاغتراب وراء تفاقم حالته المرضية ، وهو إحساس غالباً ما يلبس النفس الشاعرة ، التي طبعت على الإحساس بالتمييز الفردي ، وتعشقُ المثالية ، والنظرة الفاحصة . حتى القاع - إلى الناس والحياة ، ووزنهما بميزان حساس كنفس الشاعر ذاته .

ونحسب أن عامل الإحساس بالاغتراب ذاك ، كان أكثر تأثيراً في نفس كنفس حمد الحجي ، فقد كانت المسافة بعيدة بينه وبين بيئته القروية ، التي لم يكن حظ أبنائها من الاهتمامات الأدبية كبيراً. ولم ينقطع إحساسه الحاد بالاغتراب ، حين نزل إلى المدينة ، ولمس مستوى من التقارب بينه وبين الحياة فيها ، بحكم استضافة المدينة للمواهب الأدبية الوافدة ، وحفاوتها بها ، وإفساح الطريق أمام مواقع خطوها .

أجل .. لم يقع هذا التوافق المرتقب بين حمد وبين الرياض . فإن أعماقه الريفية كانت - فيما نحسب - تحول دون هذا التوافق .

إذن !! فقد حالت مواهبه الفنية والعقلية دون أن يتوافق مع القرية ، بقدر ما حالت أعماقه الريفية دون الانسجام مع المدينة . وكانت هذه هي الحفرة الكبيرة التي سقط فيها حمد الحجي ، بعد ما حاول طويلاً أن يتماسك ، وبعد أن امتدت إليه السواعد - دون جدوى - لتحول دون هذا السقوط الأليم .

ولو صحَّ ما قيل من أن الحجي - كما ذكر الدكتور محمد بن سعد - قد

أصيب بداء القراءة ، حتى اعتبر البعض ذلك أحد الأسباب التي شحنت صورته
« بالوساوس والأوهام » .

نقول : ولو صحَّ ذلك الافتراض ، لكان داخلا ضمن ما ذكرناه من عوامل
إصابة الشاعر بحالته النفسية . فلا نستبعد أن تكون كثرة القراءة في حالة كحالة
الحجي ، وفي ظل ظروفه التي عرفناها ، عاملا يضاف إلى العوامل الأخرى ،
التي ذكرناها .

والأمر هنا ليس متعلقاً بكذِّ الذهن ، وكذِّ البدن فحسب ، بل إن كثرة
القراءة - في حالة حمد الحجي - كانت تضاعف المسافة بينه وبين عالمه الخارجي ،
وتضاعف من حساسية النظر والتأمل والمقارنة والتساؤل المطرد دون توقف ،
وقياس كل شيء بموازين كانت القراءة تضاعف من رهاقتها وحساسيتها .

وقد يشار اعتراض !!

ولماذا تفعل القراءة كل ما افترضنا ، مع أنها زادُ كلَّ النابهين في عالم
الإبداع ؟ ولماذا لم تصب هؤلاء بما أصابت به حمد الحجي ؟ .

والجواب .. أن ثمة عوامل أخرى - حاولنا كشفها - تجعل حالة حمد حالة
فريدة استثناءً لا قاعدة .. شذوذاً لا جرياً على المعهود المألوف من العوائد
وطبائع الأشياء .. على أن تاريخ الموسوسين وأصحاب الآراء المتطرفة ، والنفسيات
الشاذة ، والطبائع الحادة ، سواء من الأدباء أو المفكرين .. نقول : تاريخ أولئك
جميعاً خير دليل على صحة هذا الفرض العلمي .. فالإفراط في القراءة ، مع
عوامل أخرى ، قد تتضافر على إيجاد شخصية مضطربة لا سوية .

شاعرية حمد الحجي :

تنوعت الأغراض في شعر حمد الحجي بين الشكوى ، والوصف ، والغزل ،
وشعر المناسبات الوطنية والقومية ، والشعر الديني . غير أن (الشكوى) تظل

أبرز تلك الأغراض في شعر حمد الحجي ، تنهض بها بعض قصائده ، أو تمتزج مع أغراض أخرى في القصيدة الواحدة . كما يصيح (تيار الشكوى) في شعر حمد وثيقة لنفسه التي عاشت معذبة يائسة بائسة ، ناظرة إلى الناس بمنظار الشك وسوء الظن ، دائبة الموازنة والمقارنة بين حالها وأحوال الآخرين .

وفي مثل حالة حمد الحجي ، نظن أن المنهج النفسي ، أفضل المناهج للدراسة الأدبية ، ولن تضطر الدراسة - حينئذ - إلى التعسف والقفز إلى النتائج ، لأن المادة النفسية لن تلجئها إلى مثل ذلك . إذ هي موفورة ، ظاهرة للعيان . ولنأخذ - على سبيل المثال - أبياتاً من قصيدته : في زُمرَة السعداء ، التي يقول فيها :

أأبقى على مرّ الجديدين في جَوَى	ويسعد أقوامٌ وهُم نُظرائي ؟
ألست أخاهم قد نظرنا سوية	فكيف أتاني في الحياة شقائي
أرى خَلقهم مثلي ، وخَلقي مثلهم	وما قصُرت بي هِمّتي وذكائي
يسيرون في درب الحياة ضواحكاً	على حين دمعي ابتلّ منه ردائي
أكان لساني إذ نطقت ملعشماً	وكانوا إذا ناجوا من الفصحاء ؟
وهل كنت إما أشكل الأمر عاجزاً	وكانوا لدى الجُلَى من الحكماء ؟
وهل لهم جُود بما في أكفهم	وأني - مدى عمري - من البخلاء
وهل أصبحوا - في حين أمسيتُ مانعاً	يجودون بالنُعْمى على الفقراء
وهل كلهم أصحابُ فضلٍ ومِنّةٍ	وكنت أنا المفضول في الفضلاء ؟
وهل ضربوا في الأرض شرقاً ومغرباً	وكنت ملئتُ - اليوم - طول ثوائي ؟
وهل كلهم أوفوا بكل عهدهم	ومن بينهم قد غاض ماء وفائي

وهكذا تمضي القصيدة - التي اجتزأنا منها الشاهد المتقدم - في سلسلة من المقارنات ، يعقدها الشاعر بينه وبين خلق الله من البشر ، ومبعثها إحساسه الحادّ بعدم الرضا ، بل ظلت أشبه بأصوات صارخة مولولة بالاحتجاج والرفض ، حتى

أورثته الكلالة والإحباط ، وأسلمته إلى الحال التي انتهت إليها أمره .
وإذا كانت هذه المقارنات قد انتهت بالشاعر إلى الشقاء والعذاب النفسي ،
ثم إلى مرض عصي ، فقد كانت هذه المقارنات المطردة نتيجة ومقدمة ، كما كان
الشقاء هو النتيجة والخاتمة لتطواف هائم متخبط ، وقد أخذت المقارنات المطردة
قالب السؤال ، وهو ليس السؤال اللاهث وراء جواب . بل هو السؤال الراض
الصارخ المحتج ، الذي يعكس دلالات الحيرة والإحساس بالشقاء . إن تساؤلات
حمد الحجي في النص المتقدم هي ترجمة لتساؤلاته المؤرقة في أعماق نفسه .
ويرد جواب حمد الحجي بعد ذلك :

بلى أخذوا يستبشرون بعيشهم سواي ، فقد عاينتُ قرب بلائي
وهم نظروا في الكون نظرة عابر يمر على الأشياء دون عنا
وأصبحتُ في هذي الحياة مفكراً فجانبت فيها لذتي ، وهنائي
ومن يُطل التفكير يوماً بما أرى من الناس لم يرتع ونال جزائي
وهذا الجواب يضعنا وجهاً لوجه أمام السبب الحقيقي الذي كان يؤرق حمد
الحجي : فالناس لم يُعنوا أنفسهم بما يشقيهم من طول التأمل والتدبر ، فسعدوا ،
بينما راح الشاعر يُشقي نفسه بعقله الدائم التدبر والاستبطان . وكأنه هنا يحلل
لنا مقولة أبي الطيب المتنبي :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله

وأخو الجهالة - في الشقاوة - ينعـم

ولعل قول حمد الحجي فيما سبق :

وأصبحت في هذي الحياة مفكراً

فجانبت فيها لذتي وهنائي

أقول : لعل هذا البيت - بالذات - يؤيد ما قدمناه في صدر هذا البحث من
أن تفكيره وتأمله الدائمين ، كانا وراء شقوته وبلائه . ولم يكن تفكير حمد

محاولة للوصول إلى حلول لمعضلات ، بل كان تفكير نفس شقيت فتساءلت ،
فأسلمها التساؤل - الذي لا ينتهي - إلى المزيد من الشقاء .
فتساؤله - إذن - ليس تساؤل الفيلسوف المتأمل ، بل هو تساؤل النفس
القلقة المضطربة ، أو لتقل : تساؤل الشاعر المستوفز الأعماق .

مع (ثورة النفس) :

إذا كانت قصيدة (في زمرة السعداء) التي تناولناها تكشف لنا عن
صراع الشاعر النفسي ، فإن قصيدته (ثورة النفس) لا تمثل هذا الصراع ، بل
هي تعكس الإذعان المطلق للضيق ، وهو إذعان كان أشبه بقاع سحيق ، انتهى
إليه الشاعر ، بعدما أنهكه الصراع : صراع الأمواج الهائجة المضطربة ، ثم حاول
اللواذ بالشاطئ ، فلما خانت قواه ، استسلم إلى (السقوط) ، فهرب من
ضيق إلى ضيق .

وهذا - فيما نرى - ما تعبّر عنه قصيدة (ثورة النفس) ، التي يرسم
الشاعر فيها صورة شعرية متكاملة لواقعه (واقع الإذعان للسقوط بعد صراع
مضن) . يقول :

قاصداً شط رجائي الشيقا	في سكون الليل قُدتُ الزورقا
حُلُكةٍ لم أجُلُ فيها الأفقا	مبحرك نحو الغد المجهول في
لا هب الغصن مغيظاً محنقا	كم يشور البحر فيها مُزِيداً
زعقات الذعر من غرقا	حملت أمواجه من قاعه
فارحم اللهم عقلي المرهقا	ربّ ضلّ العقل في غيبه
بات مجنوناً ، وباتت زئبقا	زورقي فوق مياه عصفست

فهنا : يرسم الشاعر صورة للزورق والبحر والأمواج ، والليل ، والظلام
والمياه العاصفة ، والإبحار . هذا إلى الإيحاء الذي تشعّه هذه الصورة ، وما تلقّيه

المفردات من ظلال في : زعقات ، وذعر ، وغيط ، وحنق. وهذه كلها (انعكاس)
للثورة والحيرة ، ومطابقة بين عالم النفس وعالم التعبير الشعري .
ثُمَّ حقيقة أخرى في هذه القصيدة ، وهي أن الحجي الذي انتهى به الصراع
إلى الإذعان للغرق ، والاستسلام للقاع ، كانت واعيته تدرك كل مشخّصات
أزمته النفسية ، التي ما لبثت أن استعصت على كل علاج . فهو يدرك ما
أصاب عقله من إرهاب وضلال في غيبه ، وهو يدرك بأنه :

سوف يحيا في صراع والمنى

والردى عن دريه ما افترقا

كما كان حمد يستشعر بأنه سوف يموت موتاً نفسياً وذهنياً ، حتى لو ظلت
أنفاسه تتردد في جسده .

سوف أغفويا نداماي فـإن

طلع الفجر ، فحيوا المشرقاً

مناجاة عصفور :

وتلك واحدة أخرى من قصائد الحجي ، التي تشخّص عالمه النفسي المضطرب
المضطرب . وهي - وإن كانت وصفاً لطائر - فقد استحالت إلى إسقاط نفسي ،
واستحال الطائر إلى رمز لذات الشاعر .

وإذا كان الشاعر في قصائد أخرى قد كرر لفظ (السقوط) ، و(الصراع)،
وما إليه ، فإنه في هذه القصيدة يكرر لفظ (الأسر) ، ومشتقاته ، حتى أن لفظ
(مأسور) يتكرر في موضع القافية ، وهو موضع لا يتكرر فيه اللفظ الواحد
عادة . إلا أن الشاعر كان يعتمد التكرار في هذا الموضع بالذات ، تعميقاً
لإيحائية اللفظ ، ودلالته النفسية :

غرّد فني قلبي إليك مودة لكن مودة طائر مأسور

ويقول :

لكن لقد هاض الترابُ جوانحـي (*)

فلبثتُ مثل البلبـل المأسـور

ويقول :

وإذا حضرتُ جموعَهم ألفتني ما بينهم كالبلبل المأسور

وفي قصيدة (مناجاة عصفور) محوران أساسيان يستلقتان الانتباه :

الأول : يتمثل في سخطه على الناس . والثاني ، سخطه على المدينة .

يقول ، معبراً عن سخطه على الناس :

ما في وجود الناس من شيء به	يُرضي فؤادي أو يسرُّ ضميري
فإذا استمعت حديثهم ألفتهم	غثاً يفيض بركة وفتور
وإذا حضرت جموعهم ألفتني	ما بينهم كالبلبل المأسور
فإذا سكتُ تضجروا وإذا نطقـ	تُ تدمروا من فكرتي وشعوري
أه من الناس الذين بلوئتهم	فقلوبهم في وحشتي وجُوري
ما منهم إلا خبيثٌ غادرٌ	متريصٌ بالناس شرُّ مصير

أما موقفه من المدينة ، فيمثله قوله :

ماذا أود من المدينة وهي غا	رقة بموار الدم المهدور
ماذا أود من المدينة وهي لا	ترثي لصوت تفجُّع الموتور
ماذا أود من المدينة وهي لا	تعنو لغير الظالم الشرير
ماذا أود من المدينة وهي مر	تاد لكل دعارة وفجور

وهكذا يرى حمد الحجي في المدينة عالماً سيئاً مجرداً من كل القيم النبيلة :

(*) في كتاب الأدب الحديث في نجد للدكتور محمد بن سعد بن حسين وردت ملامحي . والصواب ما أثبتناه .

(دم مهدر ، وقلب صخري لا يشارك الناس آلامهم ، وخنوع للظالم الشرير ، ومرتاد للفجور والدعارة) . وهو ما يذكرنا بنظرة بدر شاكر السياب للمدينة أيضاً ، بعد ما غادر قريته الطيبة النبيلة (جيكور) .

وموقف الحجي لا يستغرب من مثله ، وهو ذلك الفتى القروي ، الذي عاش مجتمع القرية بكل ما فيه من الفضائل الكبيرة ، ثم ألقت به المطامح إلى خضم المدينة ، فالتقلة هنا صدمة . وإذا كانت صدمة المدينة والحضارة تولد الانبهار ، فإن رد الفعل - أحياناً - يمكن أن يكون سخطاً وغشياً ، وهذه الحالة الأخيرة هي التي لا يست مشاعر حمد الحجي ، مع أن المدينة حققت له الشهرة والتقدير .

كانت المدينة حياة حمد وموته .. كانت قصره وقبره .. مرفأه المأمول وقاعه السحيق المدمر .

وإذا كانت لحمد الحجي وسائل من التعبير ، تقوم مقام (المعادل الموضوعي) عن شعوره وموقفه ، وإذا كان الاستفهام والتكرار والصورة والكلمة الموحية هي بعض تلك الوسائل . فإنه في أبيات الشكوى من المدينة يكشف هذه الوسائل ، ويعبر في إيقاع صاخب ، فيستخدم أسلوب الاستفهام ممتزجاً بتكرار أيضاً . والتكرار هنا ليس تكرار لفظ مفرد ، بل هو تكرار جملة استفهامية تامة: ماذا أود من المدينة؟ وتكرار (المدينة) في خضم الاستفهام المتكرر يعكس موقفه الحاد من عالم المدينة المفروض .

وبين (السخط على البشر عموماً) ، وبين (السخط على المدينة) علاقة تعرفها نفس رافضة حساسة كنفس حمد الحجي . فالمدينة جسّمت له - أكثر - سوءات البشر وسيئاتهم ، ووضعت له - وجهاً لوجه - أمام صورة مضخّمة لعوارهم وعارهم .

وإذا كانت (مناجاة عصفور) هي - في الأصل - من قصائد الوصف ،

فينبغي - هنا - أن نسجل ملحظاً مهماً وهو أن الوصف عند حمد الحجي ، ليس اتجاهاً للموصوف بقدر ما هو وصف لذات حمد وعالمه النفسي المستوفز ، ويخيل لقارىء بدايات القصيدة ، أن الشاعر قد انصرف عن ذاته واتجه إلى الطبيعة ، ولكن ما إن يمضي القارىء مع القصيدة ، حتى يحس أنه قد دخل مع الشاعر في منعرجه الذاتي شاكياً ساخطاً ناقماً رافضاً .

وما يقال عن قصيدة (مناجاة عصفور) ، يقال مثله - أيضاً - عن قصيدة (يا بدر) ، التي يصف الشاعر فيها البدر .

الوصف لدى حمد الحجي - إذن - ليس استظهاراً لعوالم حسية مادية ، بل هو استبطان تتحول فيه الموصوفات إلى رموز تشخص عالم الشاعر ، وإلى نوع من (الذوبان والخلول) بين الشاعر وعالم الطبيعة ، ولولا خشية الإطالة لتناولنا بالتحليل قصيدة يا بدر ، فهي الأخرى وثيقة نفس تكشف لنا من أسرار نفس حمد ما لا يكشف عنه التاريخ في دلالاته الظاهرة .

يا بدر إنني في الحياة معذبٌ أحيا على هذا الثرى كأسير
مَنْ لي بمنطاد يجنُّح بي على هذي الجواء بعيشي الميسور
لا ألتقي بالحي في أرجائها أبداً ولا أسيء للمقبر
إنني سئمتُ من الأنام ومكرهم ورأيتُ روعي في حشا تنُور
مَنْ لي بإخراجه من السجن الذي ما فيه إلا الصمت . صمت قبور
قد حاطني سور الظلام برعبه هيا افتحي ثقباً بهذا السور
هكذا كان : الأسر ، والسجن ، والسور المحيط ، والتننُور ،
والرعب ، كلها معادلات موضوعية لحقيقة ما يحسّه الشاعر في محنته النفسية .

نظرة فنية :

نظم حمد الحجي القصيدة الغنائية ، ولم ينظم ما عداها من الأشكال الأخرى ، كالقصة أو المسرحية . هذا من حيث الشكل . أما عن الموسيقى الخارجية : وزنًا وقافية ، فإن حمد الحجي قد أثر أن يختار الشكل العمودي التقليدي ، الذي يلتزم فيه القافية والوزن ، الجاري على الأوزان الخليلية الأصلية ، لا وزنَ التفعيلة ، ولا الأوزانَ المولدة من بحور الخليل والأخفش الستة عشر المعروفة ، والتي تمثل مرحلة من مراحل التطور .

فإذا تناولنا (الصياغة) لدى الحجي ، وجدنا بعض قصائده لا تخلو من ضعف الصياغة ، أو الهبوط إلى النثرية التي تحدُّ من النغم الشعري الرقراق ، وتتحول بالتعبير الشعري من الإيحاء والتصوير إلى التقريرية والمباشرة . ومن أمثلة ذلك قصيدته بمناسبة افتتاح جامعة الرياض ، فأكثر أبياتها من هذا القبيل كقوله فيها :

شبابَ يعربَ هذي فرصة سنحت

لكي تواصل نحو العلم مجهوداً

ما نام قوم ، وشادوا صرح مملكة

ولا توانى فتى قد رام تسويداً

وربما كان سر الضعف في الصياغة ، والنثرية ، أن القصيدة من شعر المناسبات ، وهو - في أحيان كثيرة - يفتقر إلى انتشارال تجربة من وهدة الخصوصية ، فضلاً عن حاجته إلى الصدق الفني .

على أن بعض قصائد حمد الحجي الذاتية تعاني هذا الضعف في الصياغة ، كما في مثل قوله من قصيدة (ثورة النفس) التي يقول فيها مثلاً :

في سكون الليل قُدتُ الزورقا

قاصداً شط رجائي الشيقا

فوصف الشط بأنه شَيِّق ظاهر الضعف .

وقوله من قصيدة مناجاة عصفور :

وإذا دخلت إلى البلاد فإن أفـ سـكاري ترفرف في سفوح (الطور)
وهو بيت ظاهر الركاقة .

وقوله من قصيدة " من أعماق نفس " :

وإذا ما الحياة قلبي يومـاً

فرَحته بزورة الأحيـاب

فالصياغة - فضلاً عن نثرتها وركاكتها - ظاهرة الاضطراب ، وقوله من

القصيدة ذاتها :

هكذا أصحب الحياة.. فؤادي

في عناءٍ ، والشقا ذو تصابي

ومنها قوله :

أم لأن الحبيب قد فرَّ عنِّي

أم لأنني من جملة الفُـرَّار

وقوله :

لدخول الحياة من بابها الفضـ

ـي نحـو الآمال والآلام

هكذا تطالعنا - في شعر الحجي - أمثلة أخرى لضعف الصياغة الشعرية ،

لم نشأ أن نطيل البحث باستقصائها . ونظن ظناً أن هذه الأبيات كانت من بواكير

شعر الحجي ، وأن عامل المرض المفترس كان له أكبر الأثر في مثل هذه الظاهرة ،

وفي غيرها من الظواهر الفنية الأخرى ، فلم يمنحه المرض فرصة الهدوء مع إبداعه

الشعري ، لكي يخصصه بالمراجع ، وتنحية ما يعتريه من الضعف ، فضلاً عن

الهدوء مع القريحة الشعرية ذاتها ، لإعطائها قدرات الصقل المتزايد ، بتزايد

التعامل مع الإبداع الشعري واكتساب عنصر الخبرة والتمرس .

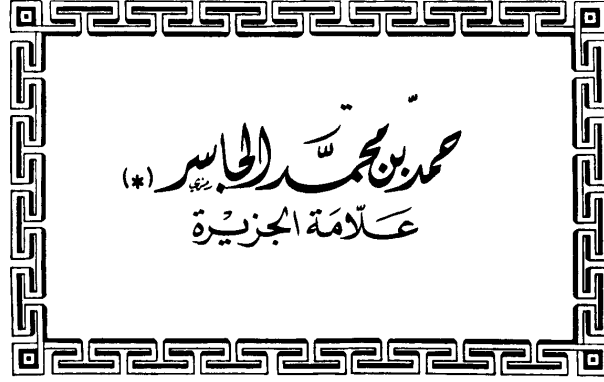
بقي بعد هذا مطلب أساسي ، يتعلق بحق ذلك الشاعر على جمهوره المثقفين ، والمعنيين بالأدب : ذلك هو ضرورة العمل على جمع أشعار حمد الحجي في ديوان يلم شتات هذه الأشعار ، التي كادت أن تضيع ضياع صاحبها . لولا ما جمعه منها الأستاذ عبدالله بن إدريس في كتابه شعراء نجد المعاصرون ، والذي لولاه لفقدنا الكثير من أشعار وأخبار هذه البقعة التي حفرت في ذاكرة الزمان تراثاً شعرياً مجيداً أصيلاً .

ولا ننسى جهد الدكتور محمد بن سعد بن حسين ، الذي أولى شعر حمد الحجي المزيد من العناية ، حين أضاف إلى مجموعة عبدالله بن إدريس أشعاراً أخرى ، وضبط بعض ما أصاب هذه الأشعار من تحريف أو تصحيف ، فضلاً عما أبداه من الملاحظات الفنية ، سواء في كتابه الأدب الحديث في نجد ، أم في رسالة نشرها مؤخراً ، واستقلت ببحث فني عن حمد الحجي ، بالإضافة إلى بحثه عن الصورة الشعرية عند حمد الحجي ، والذي تقدم به إلى مؤتمر النقد الأدبي الأول في جامعة اليرموك بالأردن الشقيق .

ومع هذا فما يزال ما ضمته المصادر المتقدمة من شعر حمد الحجي قليلاً . وهذه الدراسة تقدر الصعاب التي يمكن أن تواجه كل من حاول التصدي لصنع ديوان يضم أشعار حمد وذلك لمرضه وانعزاله ، وما يقوم به أمثال هؤلاء المرضى من حيل لإخفاء ما لديهم من أشياء معنوية أو مادية .

إلا أن الإصرار على تحقيق مثل هذه المهمة ، وتعاون جهات مختلفة على إنجاز هذا العمل ، كل هذا قمين بالتغلب على الصعاب . ولن يملكنا اليأس من رؤية ديوان شعر حمد الحجي عافاه الله (*)

(*) سبقت الإشارة إلى أن هذا المقال قد كتب في حياة الأديب الراحل - يرحمه الله - .



(*) انتفعنا في هذه الترجمة بعدة مراجع ، منها : كتاب (الفائزون بجائزة الدولة التقديرية بالملكة، لعام ١٤٠٣هـ) والصادر عن الأمانة العامة للجائزة ، التابعة للرئاسة العامة لرعاية الشباب، وكتاب (حمد الجاسر) للدكتور يحيى ساعاتي، الصادر عن النادي الأدبي بالرياض عام ١٤٠٧هـ، والملف الخاص بالشيخ حمد الجاسر في الأمانة العامة للجائزة ، بالرئاسة العامة لرعاية الشباب بالرياض .

هو حمد بن محمد بن جاسر ، من عائلة جاسر - وُلِدَ في عام ١٣٢٨ هـ ، في قرية البرود ، إحدى قرى إقليم السُّر ، في الجنوب من القصيم ، وإلى الغرب من الوشم . وكان أبوه فلاحاً رقيق الحال . ولازمت حمد حالة اعتلال الصحة ، مما جعله يخلدُ إلى الهدوء والراحة ، فلا يساعد أباه في أعمال الفلاحة جرياً على العادة السائدة بين عائلات الريف المشتغلة بالفلاحة ، ولا شك أنه كان لوفاة أمه ، وهو في سن السابعة ، أثره فيما انتابه من العلة ، منذ طفولته الباكرة .

التحق حمد الجاسر بكتّاب القرية ، وهو في نحو الثامنة من عمره ، فحفظ بعضاً من القرآن الكريم ، وتعلّم مبادئ القراءة والكتابة في قرية (خَرْمِيَّة) المجاورة لقرية البرود . ثم سافر إلى مدينة الرياض ، فلازم المعلمين بحلقات مساجدها ، التي كانت شائعة قبل انتشار التعليم المدرسي النظامي في أنحاء المملكة ، وتلقى حمد على مشايخ الحلقات : الأجيومية والثلاثة الأصول للإمام السلفي محمد بن عبد الوهاب ، وبعض الكتب الأخرى ، ثم اضطره موت والده إلى العودة لقريته البرود ليكفله جدّه لأمه ، وكان الجدّ إماماً لمسجد القرية وخطيباً .

وقد أفاد حمد من جدّه أيما إفادة ، حيث وجهه الجدّ إلى بعض القراءات المفيدة ، كان منها - على سبيل المثال - (لطائف المعارف) ، و (التبصرة) ، للإمام ابن الجوزي ، وكتاب (رياض الصالحين) للإمام النووي ، كما شجعه جدّه على أن يتولى بالمسجد بعض دروس الوعظ .

وفي عام ١٣٤٥ هـ - وكان في نحو السابعة عشرة من عمره - عاد إلى الرياض ، ليتمكث بها نحو ثلاث سنوات ، تلقى خلالها دروساً على بعض علمائها ، مثل الشيخ سعد بن محمد بن عتيق ، والشيخ صالح بن عبدالعزيز آل الشيخ ، والشيخ محمد بن إبراهيم آل الشيخ ، ثم توجه إلى مكة المكرمة عام ١٣٤٨ هـ ، ليزوّدي فريضة الحج ، ويكمل تعليمه ، فيلتحق بالمعهد السعودي ،

أول معهد حكومي ، بعد توحيد المملكة ، وتخصص في القضاء الشرعي عام ١٣٥٤ هـ .

ويبدو أن حمد الجاسر قد تطلعت نفسه إلى الدراسة الجامعية الحديثة ، فالتحق بكلية الآداب في جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة الآن) عام ١٣٥٨ هـ ، بعد أن أكمل دراسته بالمعهد السعودي ، ولكن قيام الحرب العالمية الثانية حال دون تحقيق رغبته ، فانقطع عن الدراسة في مصر ، ليعود إلى وطنه .

وقد شغل حمد الجاسر مناصب عديدة ، تنوعت بين التعليم والقضاء والصحافة ، إذ عمل مدرساً في مدينة ينبع ، فمديراً للمدرسة لمدة عام ، التحق بعدها بسلك القضاء ، ليكون قاضياً في ضبا شمالي الحجاز ، ثم عاد - مرة أخرى - إلى سلك التعليم في مناصب إدارية مختلفة ، كان آخرها منصب (مدير كليتي الشريعة واللغة العربية) ، وهما اللتان صارتا - فيما بعد - ضمن كليات جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض .

لقد تقلب حمد الجاسر - إذن - بين أنشطة مختلفة في حقل التعليم والقضاء ، غير أن علاقته بالصحافة - فيما بعد - كانت - فيما يبدو - أوثق العلاقات ، إذ بدأت وهو ما يزال طالباً بالمعهد السعودي في مكة المكرمة ، مع صحيفة (صوت الحجاز) ، و (البلاد) ، و (أم القرى) ، و (مجلة المنهل) ، التي كان يصدرها علامة المدينة الشيخ عبدالقدوس الأنصاري - رحمه الله - .

ويمكن أن نقسم علاقة الجاسر بالصحافة إلى مرحلتين :

* المرحلة الأولى : وفيها نشر مقالاته وأبحاثه المتصلة بالجزيرة العربية ، التي استهوت ، واستأثرت بجلّ اهتمامه . وفي هذه المرحلة - التي بدأت مبكرة - توثقت علاقته بكبار الأدباء والعلماء آنذاك ، وتفتحت اتجاهاته العلمية في البحث ، ومنهجه في الدراسة . وقد بدأت هذه المرحلة ، وهو في نحو الحادية والعشرين من عمره ، وكان - وقتها - لا يزال طالباً بالمعهد السعودي ، كما أسلفنا القول .

* أما المرحلة الثانية لعلاقته بالصحافة ، فتبدأ مع إنشائه صحيفة (اليمامة) ، أول صحيفة تأسست بالرياض في عام ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٣ م ، وفي هذه الصحيفة تمحّد بشكل واضح نهج حمد الجاسر في الصحافة ، ذلك (النهج العلمي الرصين) ، الذي يحرص على البحث المنهجي المتخصص ، ويولي الجزيرة العربية عناية خاصة ومتخصصة .

ولقد كان على حمد الجاسر - بعد إذ تحولت اليمامة إلى مؤسسة صحفية - أن يعمل على إصدار مجلة بديل تستوعب قدراته العلمية ، وتحقيق طموحه الكبير إلى خدمة تاريخ الجزيرة العربية وتراثها ، وبيئاتها الجغرافية المتنوعة ، وآثارها ، لهذا كله ، فقد أنشأ مجلته العلمية الرصينة (العرب) عام ١٣٨٦ هـ ، وصدر أول عدد منها في شهر رجب من هذا العام المتقدم ، وما تزال توالي صدورها وتولي جزيرة العرب قدراً كبيراً من العناية .

من هنا كنا نعد مجلة (العرب) أول مجلة علمية متخصصة في شئون الجزيرة العربية : تاريخها وجغرافيتها وتراثها وحاضرها . وتصدر مجلة (العرب) مرة كل شهرين ، حاوية أبحاثاً علمية منهجية ذات علاقة بالجزيرة : تاريخاً وثقافة وجغرافية ، عبر الماضي والحاضر . وقد شهدت المجلة مباحث منجّمة ما لبثت بعد اكتمالها أن تحولت إلى مؤلفات منشورة متداولة ، أثّرت مكتبة الجزيرة العربية ، وبعض هذه الكتب للشيخ حمد الجاسر نفسه ، والبعض الآخر لجلّة من علماء العرب ، أفسح لهم علامة الجزيرة مجال النشر .

ولك أن تتصور مبلغ الجهد والتضحيات الجسام التي بذلها رجل يحرص على إصدار مجلة علمية متخصصة ، وأن تظل هذه المجلة تصدر وتستمر في الصدور على مدى ربع قرن حتى الآن ، دون توقف أو تعثر ، وأن تجد الزاد الذي يعين مسيرتها على البقاء والمضي ، فضلاً عن التوزيع ، والمدد العلمي من الأدباء والعلماء المتخصصين ، في زمن تعاني فيه الصحافة - فضلاً عن الصحافة

العلمية - ما يجبرها على الاحتجاب أو التعثر ، ولولا أن الشيخ يوالي المجلة بإنتاجه العلمي المتميز ، ويسد الكثير من ثغرات النشر ونواقصه ، لما استطاعت المجلة أن تحافظ على المستوى الذي عُرِفَتْ به منذ أول عددٍ لها تلقَّاه القراء الجادون .

ثقافة الجاسر :

يمكن القول بأن التراث هو المكوّن الأساسي لثقافة حمد الجاسر ، وهذا التراث مزيج من التاريخ والجغرافية واللغة والأدب والدين . وبوسعنا أن نستخلص عناصر هذا المزيج التراثي المنوع من قراءاته ، وسنقتصر هنا على بعض الأمثلة ، فهو مثلاً شديد الإعجاب بالجاحظ ، وبخاصة كتابه (البخلاء) ، يقول الجاسر عن هذا الكتاب بخاصة ومؤلفات أبي عثمان بعامية : (فَمَنْ الذي يروض نفسه من القراء على التمعن في قراءتها ، ثم يقبل على مطالعة كتابه البخلاء ولا يدرك بعد ذلك ما قيل عن تلك المؤلفات من أنها تعلم العقل أولاً ، والأدب ثانياً)^(١) .

ويهمنا أن نورد هنا هذا الموقف الذي حكاه الشيخ حمد الجاسر بشأن كتاب البخلاء للجاحظ ، يقول : « وعندما أسند إليّ العمل لوضع مناهج الدراسة في أول معهد أنشئ في مدينة الرياض ، ثم في كليتي اللغة العربية والعلوم الشرعية التابعتين له ، كان مما اخترته للمطالعة هذا الكتاب ، حتى زار كلية اللغة العربية - وكنت مديراً - الشيخ محمد حامد الفقي ، فقال للشيخ محمد بن إبراهيم - رحمهما الله - كيف تدرس كتب الجاحظ (المعتزلي) »^(٢) ؟ ووقفنا

(١) مع الشعراء : ص ١١ .

(٢) نفسه ، والشيخ حامد الفقي عالم مصري سلفي ، أسس جماعة أنصار السُّنة المحمدية بمصر ، ودرّس بالحرم المكي .

هذا النص على مبلغ ما تميّز به الجاسر من مرونة وتسامح ، فهو يلتفت إلى أدب الجاحظ ، ويلفت إليه أبناء العربية ، ويطالعه لتلاميذه ، بغض النظر عن مذهب الرجل .

وإلى جانب ذلك ، فقد كان الجاسر يطالع أغاني الأصفهاني وتاريخ الطبري، معتبراً بما فيه (من رائع الأسلوب) ، كما قرأ الأصمعيات وجمهرة أشعار العرب ، وأمالى القالي ، وكامل المبرد ، ومؤلفات ابن قتيبة وأمثاله من مؤلفات أئمة الأدب واللغة من أهل القرن الثالث الهجري ، هذا إلى كتاب المازني (رحلتي إلى الحجاز) ، والجزء الأول من أيام طه حسين ، ومؤلفات الزركلي ومحمد حسين هيكل ، وأحمد حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة ، ويبدو أن أدب الرحلة كانت له مكانة أثيرة بين مقروءات حمد الجاسر ، إذ نجد من بينها (رحلتي إلى الحجاز) للمازني ، و(عامان في عُمان) ، و(ما رأيت وما سمعت) للزركلي و(في منزل الوحي) لمحمد حسين هيكل .

أعمال الجاسر :

وقد تنوعت بين التأليف والتحقيق والتلخيص والتقديم لأعمال الآخرين ، ونحاول - فيما يلي - أن نشير إلى نماذج منها ، ونحيل القارئ الكريم إلى كتيب الدكتور يحيى محمود ساعاتي : (حمد الجاسر دراسة مع بيلوجرافيا مختارة من أعماله المتعلقة بالجزيرة العربية) ، فقد رصد المؤلف أعمال الجاسر بشكل دقيق مفصل ، بما في ذلك مقالاته .

أما أبرز أعمال الجاسر تأليفاً ، فهي تتنوع بين الدراسة الجغرافية لبعض بلدان الجزيرة وبقاعها ، مثل (بلاد ينبع) ، و(في شمال غرب الجزيرة) ، والبعض الآخر يتعلق بالقبائل والعائلات في الجزيرة ، مثل : (معجم قبائل المملكة العربية السعودية) ، و(جمهرة أنساب الأسر المتحضرة في نجد) . وهناك مؤلفات عن

بعض العلماء الجغرافيين القدماء ، مثل : (أبو علي الهجري وأبحاثه في تحديد المواضع) ، و (الإمام أبو إسحاق الحربي وكتابه في المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة) ، هذا إلى : رحلات حمد الجاسر ، وتلخيصه رحلتي ابن عبدالسلام الدرعي المغربي .

أما الكتب المحققة ، فإن منها - على سبيل المثال - (أدب الخواص في المختار من بلاغات قبائل العرب وأخبارها وأنسابها وأيامها) ، للوزير المغربي الحسين بن علي ، و (الإيناس في علم الأنساب) ، له أيضاً . والملاحظ أن الكتب المحققة يدور أكثرها أيضاً حول جغرافية الجزيرة وتاريخها وقبائلها إلى غير ذلك . ولسوف نختار نماذج مما ألف حمد الجاسر ، وما حقق ، وما لخص ، ونتناولها بالتحليل ، الذي يكشف عن الطوايع الأساسية في اهتمامات الرجل ومنهجه ومصادره .

١ - في شمال الجزيرة : نصوص ، مشاهدات ، انطباعات .

وعنوان هذا الكتاب يطابق محتواه في دقة ، إذ هو - حقاً - نصوص ، اقتبسها المؤلف من كتب تراثية وحديثة في التاريخ والآثار ، وهو - أيضاً - مشاهدات ، لأن مؤلفه يصف ما وقعت عليه عينه في رحلاته العلمية عبر جزيرة العرب ، كما أنه - إلى النصوص والمشاهدات ، رصد وتسجيل لانطباعات المؤلف الذهنية والنفسية . وهذا المزج بين (النقل والتسجيل والانطباع) قد أعطى لمؤلفات الجاسر المائلة مذاقاً خاصاً ، إذ تجمع تلك الكتب بين المعرفة العلمية المتخصصة ، والتجربة الإنسانية الأدبية التي لا تخلو من إمتاع ، فهي ذوب من ثمار العقل والوجدان ، حتى إن القارئ للكتاب يرى نفسه مسترسلاً في القراءة والتتبع ، برغم ضخامة الكتاب ، وغزارة محتواه من المعارف ، التي تنوعت بين التاريخ والآثار والجغرافية والعمران واللغة والأدب والاجتماع والدين ، فضلاً عن دراسة القبائل والطوائف والأنساب .

على أنه يمكن القول : إن كتاب (في شمال غرب الجزيرة) ، وقرينه (في سرادة غامد وزهران) ، هو في أساسه من كتب الرحلات ، غير أن النزوع العلمي لدى الجاسر ، قد جعل للجانب المعرفي وجوداً مزاحماً يكاد يطفئ على الطبيعة الأساسية للكتاب ، فلم يستطع حمد الجاسر - وتلك طبيعته - أن يكون مجرد رحالة ، يصف مشاهدات عابرة وصف الطائر ، أو يلم إمام السائح العابر ، بل غلبه نزوع العالم ، فمزج رؤاه العابرة ، برؤى عميقة متوقفة متروية .

يقول الشيخ في مفتتح كتابه (في شمال غرب الجزيرة) : (قمت برحلات في شمال الجزيرة وجنوبها وغربها وشرقها ، وكنت سجلت بعض ملاحظاتي ، ثم رأيت نشر ما سجلت في كتاب أدعوه : « رحلات في بلادنا ») . ويقول في مقدمة الكتاب ذاته : « لقد قمت برحلات عديدة في أنحاء بلادنا وقطعت بواسطة السيارة آلاف الأميال .. ورأيت من العبث ألا يكون لهذه الرحلات من الأثر ما لا يستفاد منه ، ومن ثم أزمعت تسجيلها مضيئاً إليها معلومات أوردتها كاملة بنصوصها من كتب معروفة قد لا يتسنى لكل قارئ الاطلاع عليها ، وأضفت إليها مشاهدات من حقي أن أدونها وأسجلها ، ومن حق القارئ أن يرى رأيه ، وقد لا يروقه منها ما يتعلق بي ، غير أنني وجدت نفسي في حرج إذا لم أفصح بكل ما أرى الإفصاح به لازماً ، ومن ذلك ما قد يتعلق بانطباعات خاصة عن أناس أولوني من كرمهم وحسن استقبالهم ما جعلني أعتقد أن من كفران النعمة عدم ذكرهم »^(١) .

وفي إطار (الرحلة) يحرص المؤلف على ذكر بعض التفاصيل التي يحرص الرحالة - عادة - على ذكرها ، مثل الوقت والتاريخ والمسافة ، وحالة الطريق ، وأحوال رفاق الرحلة ، وأسماء بعضهم أو جميعهم ، وعادات المؤلف الشخصية لا العلمية .

(١) في شمال غرب الجزيرة (منشورات الجامعة ط ٢ ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م) ص ٩ .

فمن أمثلة ما تقدم قول الشيخ في مفتتح حديثه عن رحلته إلى (بلاد الجوف) : « بعد طلوع شمس يوم الأربعاء ٩ صفر ١٣٩٠ هـ ، ١٥ ابريل ١٩٧٠ م ، كان السفر من بلدة النَّبُك ، قاعدة القريَّات ، وكان الوصول إلى دُومة الجندل بعد صلاة العشاء ، ذلك أن الطريق كان غير معبَّد ، ولا ممهَّد ، وأن السير كان سهلاً هيناً ، تخللته ساعات راحة .. إن السير بوساطة السيارة لا يمكن المرء من مشاهدة ما يريد مشاهدته ، ولا سيما إذا كان الرفيق ممن لا يتفق مع المرء في أهدافه وغاياته في الرحلة ، إذ كثيراً ما يكون المرء - في مثل هذه الحالة - مع رفيقه على طرفي نقيض ... وأقولها كلمة حق : لقد كان رفيقاي في الرحلة ، وهما عنزي وشراري ، على درجة مشكورة من حسن المسيرة ، وإن كان الشراري يحب حليب الإبل حباً شديداً » (١)

هذا إلى حديثه عن السكن ، وعادته في البحث عنه في كل بلد يصل إليه ، ومعاناته القاسية من لسع البعوض ، ووصفه لشخصية الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري (٢) أمير المنطقة ، وحديثه عن سجايا الرجل وفضائله .

وتلقانا مثل هذه التفاصيل الطريفة صدر حديث الشيخ عن تيماء ، وبلوغها ظهراً ، وتناوله الغداء في (قهوة) في مدخل البلدة ، وحديثه عن رفيق له من أهل حابل ، وكان هذا الرفيق قد ظن الشيخ بخارياً في أول الأمر ، فلما عرف الحقيقة أبدى اعتذاره للشيخ ، وكيف كان هذا الرفيق بارع الحديث ، وكان يدعى (ابن مجراد) ، كما كان ذا معرفة قوية بالناس (٣) ، إلى غير ما هنالك من التفاصيل الممتعة التي تشكل في عمومها (إطار أدب الرحلة) في كتاب الجاسر ، وما يناظره من كتبه الأخرى .

(١) في شمال غرب الجزيرة ص ١٠٠ .

(٢) في شمال غرب الجزيرة .

(٣) نفسه ص ٣٢٣ - ٣٢٤ .

والأثر الطبيعي لمثل هذه التفاصيل ، هي إمتاع القارئ ، ومعايشته النفسية للكاتب ، حتى كأنه أحد رفقاته في رحلاته ، يفرح ويحزن ، يستريح ويتعب ، يفضب ويهدأ ، هذا إلى أن مثل هذه التفاصيل التي تتصدر كل فصل - تقريباً - من فصول الكتاب ، تجعل دخول القارئ إلى الجو العلمي ، الذي ينقله الكاتب إليه فيما بعد ، دخولا هيناً ممتعاً ، وإذا به مع الكاتب في أوصافه الجغرافية والأثرية ، والجيولوجية ، والتاريخية ، والاجتماعية ، حيناً يقرأ نقشاً ، وحيناً يسرد إجابات رفاقه عما يسأل ، وحيناً آخر ، يترك هذا وذاك ، ليسجل من الذاكرة قراءات محفوظة في كتب الرحالة والمؤرخين وغيرهم .

فإذا تحوّلنا إلى الجو العلمي لكتاب (في شمال غرب الجزيرة) وجدنا المؤلف - في الفصل الثاني مثلاً ، وهو الخاص ببلاد الجوف - يقدم الحديث عن الصفة الجيولوجية للمنطقة في فقرة واحدة ^(١) ، ثم يتجاوزها إلى السكان ، فيقرر أنهم عند ظهور الإسلام كانوا مزيجاً من قبيلة كلب وبعض حلفائها وأقاربها ^(٢) ، ثم ينتقل المؤلف إلى الحديث عن الآثار التاريخية للجوف ^(٣) ، وأن الكتابة الصفوية كانت منتشرة بها ^(٤) ، ثم يفيض في الحديث عن أهم النقوش الأثرية ^(٥) ، وما يحكيه أهل المنطقة عنها وعن الآثار المختلفة من خرافات ^(٦) .

كما يستقي المؤلف المادة العلمية الغزيرة المشوّقة من مصادر متنوعة ، هي مشاهداته ومسموعاته من أفواه الرجال ، ونقله النصّية عن بعض كتب الرحالة الأوروبيين ، الذين نشطوا لدراسة الجزيرة ، منذ القرن التاسع عشر الميلادي على الأقل ، هذا إلى ما ينقله المؤلف عن مصادر عربية : جغرافية وتاريخية وأدبية ولغوية .

(١) انظر مبحث (الآثار في منطقة الجوف) ص ١٣٣ .

(٢ - ٦) نفسه ص ١٣٣ - ١٥٢ .

على أن المؤلف في أثناء ذلك كله ، ينقلك من حديث عن أثر من الآثار ، إلى التاريخ البعيد ، حيث عادات القوم وعباداتهم في الجاهلية ، وتاريخهم مع الإسلام منذ الدعوة المحمدية ، ناقلا وملخصاً ، ومعلقاً ، في تدفق ذهني مثير للإعجاب والعجب .

ولا يقف الكاتب عند أعتاب التاريخ والآثار ، بل يتجاوزها إلى حديث عن حاضر الجوف تجارياً واجتماعياً وزراعياً ، وحديث عن الطرق والمواصلات ، ثم أهم قراها وموارد المياه بها ، والتعليم ، فإذا به يجمع الماضي إلى الحاضر . وهو يسأل مرافقيه ، ويستفتي الكتب ، كما يعرض ما يراه على علماء الآثار ويطلع على تقاريرهم ، أو يستمع إلى أقوالهم ، جامعاً في إطار الرحلة معارف رصينة متنوعة .

ولنا مع كتاب (في شمال غرب الجزيرة) بعض الوقفات : أولها ، أن المؤلف - أحياناً - في مباحثه عن بعض المواقع والبقاع ، تستغرقه التفاصيل الكثيرة عن التحديد الجغرافي الدقيق للموقع ، فقد لا يستطيع القارئ أن ينطلق معه من بداية محددة معلومة ، وبخاصة القارئ الذي لا دراية له بمثل هذه الأماكن . ولناخذ لذلك مثلاً حديثه عن " تيماء " إذ يبدأ بوصف طويل مفصل لها ، يصف وصوله إليها ، وما لقيه من حفاوة أميرها ، ثم يفصل القول عن تاريخ تيماء وأسطورة اليهود فيها ، وما سجلته مصادر التاريخ والأدب حول السموأل بن عدياء صاحب الحصن المطل على تيماء ، ثم آثار تيماء ونقوشها ، ناقلاً نصوصاً ضافية عن تاريخها من مصادر قديمة وحديثة ، مفصلاً القول عن حاضر تيماء ثقافياً وتجارياً وزراعياً .

وهكذا تتعاقب الدراسات المفصلة عن (تيماء) ، ولكن القارئ - غير المتخصص - لا يكاد في زحمة هذه التفاصيل يتعرف موقع تيماء بشكل محدد ،

وإنما يتلمس ذلك تلمساً في ثنايا التفاصيل الجزرية ، حتى يعثر قرب نهاية الدراسة على جملة واحدة تقرّبه بعض الشيء من تحديد الموقع ، وهي قول المؤلف : في البلدة أمكنة لبيع النفط ، إذ هي تقع في الطريق بين المدينة وتبوك ..^(١) ، كما يضع المؤلف قارنه أمام خارطة عن (تيماء وما حولها) ، تبدو فيها تيماء نقطة ضعيفة ، فضلاً عن أن القارئ غير المتخصص في جغرافية المنطقة يخرج من النظر في الخارطة بلا تصور دقيق . ومع أن النصوص التي نقلها المؤلف . بشأن تيماء . عن المصادر العربية القديمة أشارت إلى الموقع إلا أنها تظل إشارات باهتة على طريقة الجغرافيين القدماء ، حيث تفتقر إلى التحديد الدقيق ، وفقاً للمناهج الحديثة في البحث الجغرافي .

وقد ترك المؤلف النصوص القديمة تدلي بالحديث عن المسافات مستخدمة المنهج القديم الذي اعتادته ، دون أن يبصر المؤلف قارنه بإيضاحات في الحاشية ، وهذه النصوص تستخدم تعابير مثل : فرسخ - على مسيرة ثلاثة أيام - على مسيرة ليلتين - على منتصف الطريق من كذا إلى كذا - بليدة في وسط البادية ، وكلها مصطلحات قديمة حبذا لو كان المؤلف قد عمد - ولو بالحاشية - إلى ذكر مقابلها في المصطلح الحديث .

على أن هناك مواطن في الكتاب ، حبذا لو خضعت لمشورات الجيولوجيين ، كما خضع سواها لمشورات علماء الآثار والرحالة وغيرهم ومن ذلك قول المؤلف : كانت تيماء في الزمن القديم تقوم على ضفاف نهر عظيم ، ينحدر من الجهة الغربية الجنوبية ، ثم يسير متجهاً صوب الشمال الشرقي ، وعلى ضفاف هذا النهر تقع المدينة كما يفهم من كلام البكري^(٢) .

(١) في شمال غرب الجزيرة ص ٤١٧ .

(٢) في شمال غرب الجزيرة ص ٤٠١ .

فإذا نظرنا في عبارة البكري التي أشار المؤلف إليها ، وجدناها لا تزيد على قول البكري : " وبها بحيرة يقال لها العقيرة (العفيرة) ^(١) ، ونهر يقال له نهر فيحاء . ولم يزد البكري ، ولعل الجاسر قد أورد نص البكري مختصراً .

في حديث المؤلف عن (أسطورة اليهود في تيماء) يقول : إن اليهودية لصقت بتيماء ومن ثم عرفت بتيماء اليهودي ، للتفريق بينها وبين مواضع أخرى تسمى بهذا الاسم ، ولم يذكر لنا المؤلف ، ولو بعض المواضع الأخرى ، التي حملت اسم (تيماء) .

مصادر الجاسر :

سبقت الإشارة إلى أن المؤلف قد اعتمد - في دراسته - على العديد المنوع من المصادر القديمة والحديثة ، وعلى الكتب والمشاهدة والسماع ، ونحاول - هنا - أن نتتبع في إيجاز هذه المصادر ، ونوجزها فيما يلي :

١ - الكتب : وبعضها قديم ، مثل كتب المؤرخين والجغرافيين والنسابين ، ومعاجم اللغة ، وكتب الأدب ، وكتب الرحلات ، ومن هذه الكتب : بلاد العرب للغة الأصفهاني ، وتاريخ المدينة لابن شبة ، وطبقات ابن سعد ، وتاريخ ابن خلدون ، وتاريخ يعقوبي . هذا فيما يتعلق بمصادر التاريخ .

أما الجغرافية ، فقد رجع إلى العديد منها أيضاً ، مثل : أحسن التقاسيم للمقدسي ، ومعجم ما استعجم للبكري ، ومعجم البلدان لياقوت الحموي ، والمسالك والممالك للإصطخري .

وكما رجع إلى المطبوع من الكتب ، فقد رجع إلى المخطوط ، مثل : تاريخ البقاعي ، ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمري ، والروض المعطار .

(١) هكذا وردت ، بالقاف وبالفاء ، ولعل الصورة الثانية ترجيح من المؤلف .

وإلى جانب المصادر القديمة ، فقد رجع الجاسر إلى الكثير من المصادر الحديثة ، لمؤلفين عرب وأوروبيين ، فمن ذلك : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي ، وآثار الأردن لهاردينج ، وأرض مدين لعبدالله فليبي ، وكذلك البلاد العربية السعودية ، له أيضاً . وتاريخ العرب للدكتور صالح العلي ، إلى غير ذلك .

والملاحظ أن الشيخ قد اكتفى في فهرس مراجعه ، بذكر العنوان والمؤلف ، دون مكان الطبعة أو تاريخها أو رقمها ، كذلك يغفل ذكر اسم المحقق للكتب المحققة ، في الأعم الأغلب .

رحلات حمد الجاسر :

هذا عنوان لأحد مؤلفات الجاسر ، والكتاب - في الأصل - مجموعة من مقالاته في مجلته الرصينة (العرب) . وهذه الرحلات ، بدأت من مصر ، ثم انطلقت إلى بلدان المغرب العربي ، ومنها إلى تركيا ، فعدد من بلدان أوروبا : هولندا وإنجلترا وفرنسا وسويسرا وألمانيا بشطريها ، وإسبانيا .

وإذا كان هدفه من رحلاته داخل المملكة - على ما أوضحنا - هو دراسة الجزيرة جغرافياً وتاريخياً وقبائلاً ومجتمعاً ، فإن هدفه من رحلاته خارج المملكة هو البحث عن المخطوط العربي المتعلق بالجزيرة العربية أيضاً ، وهذا البحث عن مخطوط الجزيرة العربية يشمل التنقيب ، والكشف عن الذخائر ، والقراءة والنسخ وغير ذلك ، مع عناية بالمختصين بالخزائن أو المحققين أو الدارسين للتراث : عرباً ومستعربين ومستشرقين .

وينصبّ الجهد الأكبر في رحلات الجاسر على هذه المعالم المتعلقة بالمخطوط . فإذا كان ما سبق دراسته للآثار والبقاع والتاريخ والقبائل والمجتمعات وغيرها ، فإن الرحلات تقوم على دراسة المخطوط والتعريف بذاخيره في الخزائن العالمية .

وإذا كانت كتب الشيخ عن الجزيرة تقوم على (الإطار والمضمون) ، فالأمر في رحلاته قريب من ذلك . فالإطار الخارجي ، هو (إطار الرحلة) بخصائصه وسماته المعروفة ، وأما المضمون فهو حديث ثري للغاية عن المخطوط العربي في خزائن العالم .

وإذا كان هدفه من رحلاته - داخل المملكة - على ما أوضحنا ، هو دراسة الجزيرة العربية ، وتحليل بقاعها وتاريخها وقبائلها ، فإن هدفه في رحلاته الخارجية ، هو البحث عن المخطوط العربي : تنقيباً وكشفاً وقراءة ونسخاً ولقاءً بالمختصين بالخزائن ، أو المحققين ودارسي الآثار والمؤرخين : عرباً ومستشرقين ومستشرقين .

وإذا كانت كتبه عن الجزيرة العربية ، تجمع بين أدب الرحلة وعلوم التاريخ والآثار ، فالأمر في كتاب (رحلات حمد الجاسر) قريب من نظيره هناك ، فهنا أيضاً تفاصيل طريفة في وصف مشاق الرحلة ، ورسم معالم لشخصيات لقيها ، أو تقديم صور لمدن أو مطارات أَلَمَ بها ، وهذه التفاصيل تشابك في نسيجها الأدبي بمعلومات رصينة عن المخطوط العربي وذخائره ، وهذا هو شغله الشاغل ، وهدفه من وراء أسفاره ورحلاته ، وعشقه الذي أعطاه أعز ما لديه من الجهد والمال والوقت .

من هنا ، فإن قارئ كتاب (رحلات حمد الجاسر) ، لا يلقى المؤلف متنزهاً ، بل قارئاً ناسخاً ، مستفسراً ، أو خارجاً من خزانة ، ليدخل إلى خزانة أخرى ، وحتى ما يسجله من طرائف في بعض الأحيان ، لا يخلو من تسجيل العالم الباحث ، فإذا ببعض تلك الطرائف تتحول إلى مباحث علمية .

ولنأخذ مثالا لذلك ، حديثه عن (الكُسُكُسُ) ، أشهر الأكلات المغربية ، وأشهاها إلى نفس الطائرين على المغرب العربي ، فالجاسر (الرحالة العالم) لا يكتفي بإطراف قارئه بوصف مجمل للكُسُكُسُ ، يشير من قارئه (اللعاب) ،

وإنما يصفه وصفًا علميًا ، يشير لدى قارئه (الشغف بالمعرفة) ، وبذلك يتحول الكُتُسُ إلى مادة علمية ، يرجع الشيخ حمد في تحريرها إلى مصادر علمية مغربية ، مثل كتاب الترجمة الكبرى للزياني^(١) .

وكالشأن في الرحالة ، يعني الجاسر بالموازنة والمقارنة ، فهو يوازن بين ما يطالعه من عادات البلد الذي يقرأ عليه ، وبين عوائد الناس في المملكة العربية السعودية ، فهو - على سبيل المثال - يستلفت نظره أن مدن المملكة المغربية محافظة على الطابع التراثي ، مع انتشار الطابع الحديث خارج كل مدينة ، فيستدرجه ذلك إلى قوله : « لقد قمنيت قبل عشرين عامًا عندما قررت الدولة نقل الوزارات والدوائر الرسمية إلى الرياض ، فبدأ توسيع شوارعها ، قمنيت أن تبقى المدينة القديمة على حالتها مدينة تاريخية ، لا يغير شيء من معالمها ، لأن أي تغيير أو إصلاح في المدينة - مهما عظم - لن يجعلها تستوعب من السكان أكثر من كانوا يسكنونها في ذلك الوقت .. أما الآن بعد أن تغيرت كل معالم الرياض القديمة ، فلا أعتقد أن الذين كانت لهم يد في تغييرها لم يدركوا خطأهم ، فهل يتخذ القائمون بتخطيط المدن وإصلاحها مما حدث في مدينة الرياض عبرة ، ليُبقيوا الطابع القديم لكل مدينة يجري إصلاحها وتنظيمها ؟ »^(٢)

وهذا القول لا ينطوي - فقط - على مجرد الموازنة والمقارنة ، بل هو يعكس الحسّ التراثي لدى الكاتب ، وحرصه على ألا تحجني حركة التطوير العمراني على الأصالة والتراث .

وإذا كان حسّ العالم التراثي قد رافق حمد الجاسر في مشاهداته للمدائن والعمران ، فقد رافقه الحسّ الديني السلفي ، فيما وقع عليه بصره من العوائد

(١) رحلات حمد الجاسر ص ٨٧ ، ٨٨ .

(٢) رحلات حمد الجاسر .

والتقاليد ، فهو - مثلاً - ينقد عادة أهل المغرب في تزيين القبور ، فيقول : ومن المعروف أن البناء على القبور وتزويقها والكتابة عليها ، كل هذه من الأمور المحرمة^(١) ، كما يتتبع تأثير الحركة السلفية بالجزيرة على أهل المغرب ، سواء في الأدب أم في العبادة وأمور الدين ، فهو يعني بديوان الشاعرو المغربي : حمدون بن الحاج السلمي المتوفى سنة ١٢٣٢ هـ ، الذي مدح الإمام سعود بن عبدالعزيز الأول ، وهي قصيدة تقع في مائتي بيت تقريباً^(٢) ، كما يسجل الجاسر في رحلاته تأثر بعض سلاطين المغرب بالحركة السلفية بالجزيرة ، حتى إن والد السلطان سليمان بن محمد بن عبدالله العلوي المتوفى عام ١٢٣٨ هـ ، كان يكتب في توقيعاته (الحنبلي معتقداً) ، أو ما هذا معناه ، كما اتخذ في الرباط مسجداً دعاه : جامع السنّة ، بدون زخرفة أو تزويق^(٣) .

أما المخطوط العربي ، وهو الهدف ، فإن حديث الجاسر عنه في رحلاته يجعل من كتابه دراسة مفيدة للغاية ، من حيث وصفه ، وتحديد تاريخي التأليف والنسخ ، والحديث عن محتواه ، وترجمة مؤلفه ، هذا إلى وصف الخزانة نفسها ، في تقاليدها ، وطبيعة مقتنياتها ، وفهارسها .

لنأخذ مثلاً لذلك كتاب " الجليس الصالح " للمعافى بن زكريا النهرواني المتوفى عام ٣٩٠ للهجرة ، يقول الجاسر عن هذا الكتاب ، الذي عثر على نسخة خطية منه : « ... وقد أُلّف هذا الكتاب ، وهو في عشر التسعين من عمره ، والكتاب يقع في مائة مجلس ، وكنت قد طالعت جزءاً منه في مكتبة الحرم المكي يحوى ٢٥ مجلساً من أول الكتاب ، فأعجبني أسلوبه ، فهو على نبط كتاب

(١) رحلات حمد الجاسر ص ٩٢ .

(٢) نفسه ص ٧٩ .

(٣) رحلات حمد الجاسر ، ص ٨٢ .

الأمالى ، يفتتح المجلس بحديث أو خبر يورده مسنداً ، ثم يشرحه ويسرد أخباراً ومقطوعات شعرية ، ويفسر آيات يتعرض فيها لاختلاف العلماء في بعض الأحيان ، ويذكر مذهب إمامه الإمام محمد بن جرير الطبري المفسر المؤرخ المعروف ، وينصر ذلك المذهب » (١) .

ويظل الجاسر يحدث قارئه عن خطبة الجليس الصالح ، وأنه علم من الشيخ محمد زاهد الكوثري بأنه توجد نسخة كاملة من الكتاب في إحدى مكتبات استانبول ، كما يذكر الجاسر أن الأستاذ المحقق (سيد صقر) ، طلب منه مصورة لنسخة الحرم المكي ، فبر الجاسر بوعده ، كما يذكر لنا أن النسخة الخطية المودعة بخزانة مراكش بالمملكة المغربية ، هي تحت رقم (٢٧٢) ، هذا إلى ما يذكره من أن أحد المستشرقين كتب مقالا عن الكتاب في مجلة المجمع العلمي العربي ، بدمشق ، كما يحيل القارئ إلى مقال آخر عن الكتاب نشر بمجلة (العرب) . وهكذا يزود الشيخ قارئه رحلاته بمعلومات ضافية ومنوعة عن المخطوط ، يعزّ العثور على نظيرها في الفهارس ، وكتب الببولوجرافيات الوصفية للكتب ، كما أنه يتنقل بالقارئ بين خزائن المغرب ومصر والحجاز (٢) .

ومع أن استرسال الكاتب في الحديث عن مخطوطة ما ، يشكل أحياناً نوعاً من الاستطراد في مبنى الكتاب ، فإنه - مع ذلك - يؤكد لنا شغف الرجل بالمعرفة وحرصه على إشباع موضوعه ، ولو كان في ذلك خروج على النهج المتعارف عليه في كتب الرحلات ، إذ ما دام (المخطوط العربي) هو الهدف ، فإن من الطبعي أن يستوفي الحديث عن المخطوط بكل ما يحيط به ، لا أن يتقيد بتسلسل الحديث ، كما هو المتبع في كتب الرحلات . ولنتنقل - بعد هذا - مع الرحالة في (لندن) ، ورحلته إليها كانت يوم

(١) رحلات حمد الجاسر ص ٩٤ .

(٢) رحلات حمد الجاسر ، ص ٩٥ .

الأحد ٢٨ / ٦ / ١٣٩٣ هـ - ٢٨ / ٧ / ١٩٧٣ م ، وهو على عادته ، لا يهجم بقارنه دفعة واحدة على خزائن المخطوطات ، وإنما يطرفه ببعض الأحاديث الذاتية ، فيتحدث عما ألمَّ به من آلام الظهر ، وسوء ظنه بالأطباء ، ومشاق السفر والحجز ، وعلاقته بالمستشرق البريطاني الحاج أبو بكر سراج الدين ، الذي أسلم ليصبح اسمه (أبو بكر) بدلا من (مارتن لنجر) ، كما يصف لنا الجاسر إحدى موظفات (المتحف البريطاني) وصفاً طريفاً يكشف عن حاسة فنان قاص متخفية تحت ضغوط الشغف بالمعرفة والتنقيب عن التراث . يقول الجاسر في وصف المرأة: « امرأة شهيرة ^(١) خبة عابسة الوجه ، ومع أنني قدّمت لها ثلاثة كتب من مؤلفاتي هدية للمكتبة ، وطلبت منها الاتصال بالدكتور لنجر ، ويظهر أنها اتصلت هاتفياً فظلت تكرر كلمة هوليداي هوليداي ، وانصرفت عني وحسناً فعلت.... » .

وبعد ما استقرت بين يديه المخطوطات الثلاث التي كان قد طلبها من موظفة المتحف البريطاني ، شرع يصحب قارنه مع رحلته العلمية داخل هذه المخطوطات الثلاث ، وكلها كما يحدثنا للوزير المغربي ، وهي : الإيناس ، وديوان التهامي ، ورسالة في منازل الحج ، وقد زوّد الجاسر قارنه بمعلومات طريفة عن كل مخطوط على حده ، وبخاصة ديوان التهامي ، حيث عرّف بالتهامي نفسه ، وزوّدنا بعبارات من خاتمة ديوانه ، وعرفنا بسائر نسخه في مكتبات أخرى ، وبطبيعته في كل من الإسكندرية ودمشق ، كما أشار إلى أشعار لأبي الحسن التهامي ليست في ديوانه ، ثابتة في خريدة العماد الأصفهاني .

ولم يقتصر الأمر على ديوان التهامي ، بل عني بالحديث عن مخطوطة (رسالة في منازل الحج) ، ومخطوطة (الإيناس) ، وهو حديث يشمل الوصف ،

(١) الشهيرة : العجوز الكبيرة (القاموس مادة شهب) ، والخبة بكسر الخاء مع الفتح ، أي الخداعة . ولم يرد في القاموس إلا الحبّ بالتذكير (القاموس مادة خيب) .

ويلخص بعض ما ورد ، ويعرف بالقيمة العلمية والأهمية التاريخية .
أما المخطوطات التي أمضى الشيخ ذكرها في رحلاته ، فكنا نتمنى لو
صنع المؤلف لها فهرسة ، ضمن فهرس الأعلام والمواضع ، والموضوعات العامة ،
بدلاً من أن يذكرها ضمن فهرسة أسماء الكتب والصحف ، وجبذا لو زوّدنا بمظان
وجودها وأرقامها .

وأما أعداد هذه المخطوطات فلا يكاد يحصى كثرة ، ونحن هنا نكتفي
ببعضها في بعض المكتبات : ففي مكتبة وهبي البغدادي - مثلاً -
بستانبول : كتاب دليل المناهل ومرشد المراحل ، وهو كتاب يصف طريق الحجاج
من مصر والشام والقسطنطينية إلى مكة المكرمة ، وفي المكتبة السليمانية طالع
كتاب (الزبدة ، فيما عليه من ذراري السبطين العمدة) ، وهو في الأنساب ،
وكتاب (اللباب) في علم النسب ، ورسالة (إسعاد آل عثمان المكرم ، ببناء
بيت الله المكرم) ، وكتاب (أسماء البلدان على حروف التهجي) ، وكتاب
(البرق اليماني) للقطبي ، وكتاب (اشتقاق الأسماء) ، وهو في الحقيقة - كما
ظهر للشيخ - (الاشتقاق) لابن دريد . ورحلة النابلسي المسماة بالحقيقة والمجاز ،
و (تاريخ مكة للأزرقي) ، وكتاب (التبيين في نسب القرشيين) ، وكتاب
(مشير العزم الساكن ، إلى أشرف الأماكن) لابن الجوزي ، وكتاب (خير الكلام
في التقصي من أغلاط العوام) .

ولا نريد أن نسطر أسماء كتب خطية أخرى اطلع عليها الرحالة ، فإن ما لم
نسطره أضعاف ما سطرنا ، وإذا كان قد تجمع ذلك لمكتبة واحدة فقط من
مكتبات استانبول ، فما بالك بما طالعه في خزائن : الجزائر ، والمغرب ، وتونس ،
وهولندا ، وإنجلترا ، وألمانيا ، وإيطاليا ، وفرنسا ، وإسبانيا .

إن بوسع القارئ ، وهو يطالع - مذهباً - هذا الكتاب ، ويتابع قراءات
الشيخ وتعليقاته على ما قرأ ، ووصفه لها ، وموازناته بين نسخ شتى في خزائن

متباعدة ، نقول : بوسع القارىء أن يقف على الثروة الهائلة التي حصلها الرجل ووعاها ، فضلا عن عنايته بالتصوير والنسخ والشراء . من هنا فإن رحلات حمد الجاسر كتاب أكثر من مهم للمعنيين بالتراث ، وبخاصة المخطوط العربي ومطائه في العالم : مشرقه ومغاريه ، فضلا عن حاجة الأجيال لمتابعة جهد أحد الرجال الذين أعطوا هذا التراث العظيم دون شح ، أو كلال .

مع الشعراء : مختارات ومطالعات :

وهذا الكتاب عملٌ أدبيٌّ خالص ، وهو في قسمين ، يضم القسم الأول ترجمات رصينة لتسعة من الشعراء القدامى ، أكثرهم من نجد ، ويحوي القسم الثاني مراجعات لأحد عشر كتاباً تنوعت بين التأليف والتحقيق ، وأكثرها دواوين لشعراء قدامى ، حققها جلة من العلماء .

أما الشعراء الذين ترجمهم فهم : عبدالله بن همام السكولي ، والصمة بن عبدالله القشيري ، وجحدر العكلي ، ويزيد بن الطثرية ، والقحيف العقيلي ، وعروة بن أذينة ، ومحمد بن صالح الحسني ، ومحمد بن عبد الملك الأسدي ، وابن المقرّب الأحساني . وللشيخ حمد منهج ثابت في ترجمات هؤلاء الشعراء التسعة ، إذ يتناول قبيلة الشاعر ، ويحدد بدقة المواضع التي حلت بها ، ويعنى بما انقضى من تلك المواضع في العصر الحديث ، وما بقي منها ، كما يعنى - في هذا الإطار - بذكر المناهل والجبال والمنازل ، ويلم ببعض الشعراء الآخرين الذين ينتسبون إلى قبيلة الشاعر المترجم .

كذلك يعنى الجاسر بدراسة جوانب مختلفة من أحوال القبيلة : ثقافياً واجتماعياً ، كما يعنى بالوقوف على جوانب مختلفة من خصائص فن الشاعر ، ومدى تصوير شعره لحياته ، ثم يختم ذلك كله بجمع ما يمكنه جمعه من شعره ، موثقاً بذكر المصادر .

على أن الجاسر في ذلك كله يجول بين المصادر ، يجمع مادة بحثه ، منوعة متباينة ، بين الجغرافيا والأنساب والأدب واللغة ، مقابلا بين النصوص الأدبية والتاريخية والجغرافية ، مصوِّتا ما قد يقع فيه المؤلفون من الأوهام .

وتظهر قيمة تلك الترجمات وأهميتها في كونها تجلّو الصور الغائمة عن هؤلاء الشعراء ، وتقدم للباحث العربي مادة وفيرة من أشعارهم المفرقة المشتتة في بطون المصادر ، فضلا عن المادة التاريخية والجغرافية المتعلقة بحياة الشاعر وموطنه وقبيلته ، مما لم يسبق نظيره عن هؤلاء الشعراء .

والجاسر - في مصادره - يرجع إلى مصادر لم تنزل مخطوطة ، كما في ترجمته لشاعر البحرين : علي بن المقرب العيوني ، فقد رجع إلى كتاب (قلائد الجمان في شعراء الزمان) لابن الشعار المصور في معهد المخطوطات ، وكذلك كتاب (الوافي بالوفيات) للصفدي (ت ٧٩٤ هـ) ، حيث رجع إلى الجزء الثاني والعشرين ، من هذا الكتاب ، وهذا الجزء لا يزال مخطوطاً ، وكتاب (زهرة الرياض وزلال الحياض) للحسن بن علي بن شدقم المدني (ت ٩٩٩ هـ) ، وهو مخطوط بالخزانة التيمورية .

أما القسم الثاني من كتاب (مع الشعراء) ، وهو مراجعات على كتب مؤلفة أو محققة ، فيحوي إحدى عشرة مقالة عن تحقيق محمود شاكر لطبقات فحول الشعراء ، وكتاب (شعر الدعوة الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين) للدكتور عبدالله بن حامد ، وتحقيق ديوان حاتم الطائي للدكتور عادل سليمان جمال ، وكتاب (زهير بن أبي سلمى : حياته وشعره) للدكتور إحسان النص ، وديوان شعر الحادرة بتحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد ، وتحقيق الدكتور على جواد الطاهر لديوان زيد الخيل الطائي ، وكتاب (شعر المتوكل الليثي) للدكتور يحيى الجبوري ، وتحقيق الأستاذ عبدالعظيم عبدالمحسن لديوان أبي دهب الجمحي ، وجمع وتحقيق شعر عبدالله بن الزبير الأسدي ، وتحقيق الدكتور

حسين نصار لديوان جميل ، وتحقيق الدكتور عزة حسن لديوان الطرمّاح .
وتتجه ملاحظات الجاسر على مقروءاته السابقة - في الأعم الأغلب - إلى
العناية بالمواضع والقبائل ، فهو يصوّب ما وقع فيها من أوهام ، ويوثق في أكثر
الأحيان .

إلا أن ما يستلفت النظر - حقًا - ملاحظات الشيخ على كتاب الدكتور
عبدالله حامد الحامد : (شعر الدعوة الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء
الراشدين) ، فهو في مراجعة هذا الكتاب بالذات لم يصرف أكثر جهده إلى
المواضع والقبائل ، بل تعرّض لأمر آخر ، هي من صميم البحث العلمي وجوهره
، ووجه الأنظار إلى أصول ينبغي على جامعاتنا العربية أن تلتزم بها في بحوث
الدراسات العليا على وجه الخصوص .

فمن ذلك - مثلاً - ما سجّله على الكتاب من عدم اتخاذه الأغاني والعقد
والجمهرة والحماسة والمفضليات والأصمعيات ، مصادر لشعر الدعوة الإسلامية ،
كما أخذ عليه ادّعاءه بأن شعر الدعوة صدر عن شعراء مقلّين ، كما أخذ عليه
عنايته أكثر بالكم دون الكيف ، ولهذا قنع المشرف على الرسالة (والكتاب
رسالة جامعية في الأصل) بأن يقدم أكبر كمية من هذا الشعر دون التحقق من
صحتها ، وأن يدخل أشعاراً ليست من شعراء الدعوة الإسلامية .
كذلك سجّل الشيخ نحو تسع عشرة ملاحظة في تصويب نسب بعض
الأعلام ، وبعض المواضع .

ملخص رحلتي ابن عبدالسلام الدرعي المغربي

وابن عبدالسلام المغربي صاحب هاتين الرحلتين ، هو أحد علماء المغرب في
القرن الثالث عشر الهجري ، وكُلِّدَ ببلدة درّعة غربي مدينة مراكش ، وراء سلسلة
جبال أطلس ، قريباً من بلدة تمكروت مقر الزاوية الناصرية ، إحدى زوايا المغرب ،
التي أنشأها الصوفية ، وواحدة من أهم مراكز الشقافة الإسلامية في المغرب

العربي ، وإليها تُنسب الرحالة ، فقيّل (عبدالسلام الناصري) أيضاً .
وأما الرحلتان اللتان لخصهما الشيخ الجاسر ، فهما : الرحلة الكبرى ،
والرحلة الصغرى ، وكانت الأولى سنة ١١٩٦ هـ ، والثانية سنة ١٢١١ هـ ،
والرحلة الأولى أكثر تفصيلاً من لاحقتها ، حيث لقي العلماء وأجازوه ، وتهادى
معهم الكتب ، وترجم فيها للمرتضى الزبيدي شارح القاموس ترجمة وافية ، كما
أشار إلى ذلك الشيخ الجاسر في مقدمة التلخيص .
وبوسعنا أن نوجز قيمة التلخيص لهاتين الرحلتين ، ولمقدمة الشيخ حمد
الجاسر ، فيما يلي :

- ١ - أنه قدّم للقارئ رحلتين ، تعدّ كبراهما من أوفى الرحلات ، في ذكر مراحل
الحج من مصر براً إلى مكة ، فالمدينة ، فينبع ، حتى القاهرة عودةً ، بطريق
الساحل ، مروراً بالعقبة ، فعجروود بقرب السويس .
- ٢ - أن هاتين الرحلتين كان الشيخ الجاسر أول من نشرهما وعرّف بهما
وبصاحبهما ، وعلّق حواشيها بتعليقات مفيدة للغاية ، رجع فيها إلى
الرحلة العياشيّة ، والروض المعطار ، والرحلة الناصرية ، وعرّف بالمواضع ،
وصوّب بعض ما وقع فيه المؤلف من الأغلاط .
- ٣ - تسنّى للقارئ من خلال الرحلة معرفة المراحل التي كان حجاج المغاربة
يسلكونها مروراً بمصر وصحرائها الشرقية ، وخليج العقبة ، وسائر ما على
البحر الأحمر من المواضع ، هذا إلى مشاق الطريق وأهواله ، من جوع
وعطش ومرض وقطّاع الطّرق ، الذين كانوا يُعملون القتل والنهب في
قوافل الحجيج .
- ٤ - أطلعنا الشيخ الجاسر - أيضاً - في مقدمة تلخيصه على حقيقة مهمة ، وهي
« أن جزءاً كبيراً من تراثنا لم نعرفه ولم يصل إلينا إلا بطريق علماء
المغرب ، فقد قاموا بنقله إلى بلادهم بعد تلقيه أثناء قدومهم إلى مكة ،

وتولوا حفظه بالرواية والنقل ، واستفادوا منه ، ثم عاد إلينا بطريق ما خلفوه لنا من تراث ثقافي ضخم » (١)

بل إن الجاسر في تلك المقدمة يطلعنا - على سبيل التدليل والتمثيل - على أسماء ثلاثة أعلام من علماء الجزيرة عرفهم علماء الأندلس ، ونقلوا مؤلفاتهم ، ولم يعرفهم علماء المشرق إلا بطريق أهل الأندلس وهم : محمد بن إسحاق الفاكهي ، مؤرخ مكة ، وأبو علي هارون بن زكريا الهجري ، والحسن بن أحمد الهمداني مؤرخ اليمن وعالمه .

وما يجدر ذكره - هنا - أن عناية الجاسر برحلاتي ابن عبدالسلام ، تأتي في نطاق عنايته بمصادر الجزيرة العربية التاريخية والجغرافية ، ومعلوم أن ابن عبدالسلام في رحلتيه قد أفاض في ذكر البقاع والأصقاع التي مرّ بها داخل الجزيرة ، وبخاصة الأراضي الحجازية ، وبعض ما سجّله كان في نطاق الرؤيا والمشاهدة ، والبعض الآخر كان مما رواه عن آخرين من الجغرافيين والرحالة واللغويين . وقد اقتصر الجاسر على ذكر هذه المنازل دون سواها .

ومما لا شك فيه أن عناية الجاسر برحلة الدّرعي ، ويسواها من رحلات المغاربة ، قد وصلته بالثقافة المغربية ، وبرجالها من فضلاء علماء المغرب وأدبائه . ولا يقتصر عمل الجاسر - في الرحلات المغربية خاصة - على مجرد القراءة والدرس والتلخيص ، وإنما هو قد عني أيضاً - فيما عني به - بالاستدراك على أصحاب هذه الرحلات ، وتصويب أوهامهم ، وسوف نشير إلى بعض ذلك بمزيد إيضاح عند عرض تلخيصه لرحلة الدّرعي .

وحسبنا أن نشير هنا إلى استدراكه على ابن بطوطة الطنجي (٧٠٣ - ٧٧٩ هـ) . يقول الجاسر عن رحلة ابن بطوطة : وفي تلك الرحلة بعض

(١) ملخص رحلتي الدّرعي ص ١٧ .

أوهام ، منها ما ذكر عن شيخ الإسلام ابن تيمية فقد تحدث عنه حديث من حضر مجلسه ، مع أنه أدخل السجن قبل وصول ابن بطوطة إلى دمشق بأيام ، ولم يخرج من السجن إلا بعد موته .

أما رحلة البلوي في عام ٧٣٨ هـ ، فقد قرأها الجاسر أيضاً ، ولخص منها ما يتعلق بالحج ، وصحح ما وقع فيها من اضطراب في ترتيب منازل طريق الحج ، وأشار إلى ذلك في ملخصه الذي نشره بمجلة (العرب) (١) .

ولسوف يرى قارئ تلخيص الجاسر لرحلة ابن عبدالسلام الدُرعي تعليقات الجاسر في الحواشي : إما بالتصويب أو بالتوضيح ، أو بإضافة مزيد من المعلومات المستقاة من رحلات الرحالة ، أو من غيرها من المصادر الجغرافية والتاريخية .

ولما كانت رحلة ابن عبدالسلام قد بدأت من بلاد المغرب ، فإن المتوقع أن يكون الرحالة قد بدأ تدوينها منذ ساعة خروجه ماراً بالأقطار المغربية إلى برقة فالإسكندرية وبوابة المغرب العربي ، حتى وصل إلى القاهرة ، ووصف المحمل الذي جرت به عوائد أهل مصر آنذاك ، لإرسال كسوة الكعبة المشرفة من القاهرة .

وقد بدأ الجاسر تلخيصه منذ أن غادر ابن عبدالسلام القاهرة في ٢٧ من شوال سنة ١١٩٦ هـ ، حتى عاد إليها - بعد عام - في الرابع والعشرين من شوال . وقد وصف الرحالة - عند مغادرته القاهرة - الاحتفال بالمحمل والكسوة ، وما كان يجري آنذاك من المراسم ، ثم وصف الطريق من مصر إلى مكة ، مروراً بعجروود - قرب السويس - فالسويس ، فالقلمز ، ثم بئر العلاتي فالعقبة ، ثم مدين ، فالوجه ، إلى نهاية هذه البقاع ، التي لا نرى كبير فائدة من استقصائها ، فالذي يهمنا من هذه الرحلة ، هو الوقوف على عمل الجاسر فيها .

(١) وانظر (العرب) السنة الحادية عشرة ص ٧٣١ .

لقد قرأ الجاسر رحلتي ابن عبدالسلام قراءة دقيقة للغاية ، وعني - في المقام الأول - بتلخيص الرحلة الكبرى ، والإشارة في بعض الأحيان إلى ما في الرحلة الصغرى ، كما عني أيضاً بما أثبتته بعض قراء النسخة الخطية للرحلة الكبرى من تعليقات نفيسة ، تحقق إضافات مفيدة .

وتأتي بعض هذه التعليقات نقداً وتخطئه لكلام المؤلف ، وبعضها الآخر شروحاً وإحالات على المصادر ، أو ترجمة لبعض من يوردهم المؤلف الرحالة من الأعلام ، هذا إلى كثرة هذه التعليقات ، وتعددتها بشكل يدل على أن نسخة الرحلة قد قرأها غير واحد من القراء ، تباينت آراؤهم حول النقطة الواحدة .

وقد لحظ الجاسر أن النسخة الخطية هي مسوذة المؤلف ، لما في بعض صفحاتها من « شطب وتغيير لكثير من الجمل ، وإبدالها بغيرها في الهامش .. » إلى غير ذلك من الملاحظات الدقيقة التي سجلها الجاسر في دراسته للمخطوطة ^(١) .

أما استدراكات الجاسر على كلام صاحب الرحلة ، فبعضها يختص بالأماكن ، إذ يعمد إلى تصويب أوهام المؤلف ، مثل (ينبع) ، التي يوردها (ينبوع) . وهنا يشير الجاسر في الحاشية إلى كثرة أغلاط الرحالة الآخرين في ذكر هذا الموضع على النحو السابق ^(٢) .

كذلك عمد الجاسر إلى نقل حواشي القراء على النسخة الخطية ، وأثبتها في حاشية الملخص ^(٣) . هذا إلى تصويبات للجاسر أثبتتها في حواشي تلخيصه ، فمن هذا - مثلاً - إثبات الدُرعي لموضع يقال له (النخيل) ، فيعلق الجاسر بقوله: الاسم المعروف به (نخل) ، ولا نخل فيه . ويقال : نخر ، وانظر : الدرر

(١) ملخص الرحلة ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٢) انظر ص ٤٥ ، ٤٦ وغيرهما .

(٣) انظر مثلاً حاشية رقم (١) ص ٥٦ .

الفرائد المنظمة ص ١٣٢٧ ط دار اليمامة (١) .

وحين يتعرض المؤلف لذكر القبائل ، يقع أحياناً في الوهم ، فيعتمد الجاسر إلى التصحيح ، فمن ذلك ذكر المؤلف لأعراب (يقال لهم الأعلوين) ، فيصوّبه صاحب التلخيص بقوله في الحاشية : (يقصد فرعاً من قبيلة الحويطات ، يعرفون باسم العلّالين انظر ص ١٨٩ من معجم قبائل المملكة العربية السعودية ، وحرف العين منه) (٢) .

وحين يزعم صاحب الرحلة أن (عقبة أيلة) هي بلاد طيء في القديم ، فإن الجاسر يستدرك عليه بالحاشية فيقول : هذا خطأ . طيء شمال نجد ، ومنشأ هذا الخطأ وجود وادٍ يدعى سلمى بين ضبا والوجه ، ظنه هو جبل سلمى أحد جبلي طيء (٣) .

هذا إلى مواضع أخرى من الرحلة يتصدى فيها الجاسر للتصويب وتعقب صاحب الرحلة في أوهامه ، كما في تصحيحاته لكلٍ من : الحويطات ، وينبع ، وهتيم ، والدهناء ، وطريق هجرة النبي ، ﷺ ، وأبي بكر من مكة إلى المدينة ، ورمال عاليج ، وموضع قبري أبي لهب وأبي رغال ، إلى غير ذلك (٤) .
واستدراكات الجاسر تتجاوز القبائل والبقاع ، إلى أمور دينية وتاريخية ، كتعقيبها على أبيات رواها الدرعي في التوسل بالصالحين ، وأخرى في التوجه بالدعاء إلى النبي ، ﷺ ، وتعليق التسمات ، التي لا تحوي آيات قرآنية أو أدعية مأثورة ، واعتراض الجاسر على استخدام لقب (قاضي القضاة) (٥) .

(١) ملخص الرحلة ص ٦١ .

(٢) انظر ص ٦٥ .

(٣) نفسه ص ٦٧ .

(٤) وانظر الملخص ص ٧٥ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٩٢ ، ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١٢١ ، ١٧١ ، ١٧٥ .

(٥) انظر ملخص الرحلة ص : ٧٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٢٩ .

ولا شك أن تعليقات الجاسر الخاصة بالأماكن ، وتعليقاته الخاصة بأمور دينية ، كلاهما تتصل بجوانب مهمة في اهتماماته واتجاهاته . فالبقاع والقبائل ، مما يدخل في اهتمامه بالجزيرة العربية سكاناً وتاريخاً وبقاعاً ، وأما تعليقاته الدينية ، التي مثلنا ببعضها ، فإنها مما يدخل في اتجاهه السلفي . الذي يمتد البدع والتوسل بغير الله ، ويرد الأمر إلى الكتاب والسنة والمنقول الثابت من أقوال السلف وأفعالهم ، وهذا المنزع السلفي جزء لا يتجزأ من التكوين الفكري والديني لدى الجاسر ، وقد أسلفنا الإشارة إليه في موضع الحديث عن رحلاته .

ولا تقف تعقيبات الجاسر عند أقوال الدُرعي ، بل تتجاوزها إلى أقوال ونصوص نقلها صاحب الرحلة عن مصادر مختلفة ، فهو - مثلاً - معنيٌ جداً بتعقب نصوص الدُرعي عن رحلة العبدري ، والروض المعطار ، والرحلة العياشية ، وكتاب (الإعلام) ، لقطب الدين الحنفي^(١) ، وهو في هذه التعقيبات يشبث مواضع النقل بدقة ، والخلاف في النص ، ويصحح ما اعترى النص من تصحيف أو تحريف ، ويشرح ما قد يرد من الغريب ، بل هو يشبث - أحياناً - ما نقله صاحب المصدر عن مصادر أخرى بدقة بالغة ، وقد ينقل بدقة نصاً نقله الدُرعي مختصراً أو محرفاً بعض التحريف .

على أن الأمانة العلمية قد جعلت الجاسر يورد في بعض الأحيان آراء للمؤلف تخالف عقيدة السلف ، ولكنه مع حرصه على إبراد تلك الآراء ، فإنه يحرص على التعليق مستنكراً مستاءً ، وإن التمس العذر لصاحب الرحلة ، يقول الجاسر في تلخيص كلام صاحب الرحلة عن (آثار مكة) : ثم يورد فصلاً : في ذكر أماكن تقصد بمكة وخارجها للزيارة والتبرك ، فيقول : « ونحن نحاول عرض الكتاب لا استحساناً لكل ما جاء فيه ، ولكن لنوضح للقارئ محتوياته

(١) وانظر الملخص ص ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ٨١ .

توضيحاً لا نقصد من ورائه إلا أن يكون مطابقاً للواقع ، وقائماً على أساس من الأمانة العلمية في عرض أقوال المؤلف وآرائه بطريقة موجزة ، ونحاول عبثاً إذا أردنا من عالم عاش في بيئة صوفية وفي عهد جمود فكري أن يكون على درجة من صفاء العقيدة ومن صدق النظر تلائم عصرنا الذي نعيش فيه « (١) .

تبقى - بعد هذا - ملاحظة أخيرة ، وهي ما صادفها الجاسر في المخطوطة من عيوب ، لعل أبرزها رداءة الخط أو رداءة التصوير (٢) .

وهكذا يكون عمل الجاسر في رحلتي ابن عبدالسلام مزيجاً من التلخيص والتحقيق ، وقد عني في مقدمة التلخيص بوصف إجمالي للنسخة الخطية ، التي يظهر لصاحب التلخيص أنها نسخة المؤلف ، وإن لم يوقفنا على نوع الخط ومسطرة النسخة ، وما فيها من عيوب ، وإن استنبط القارىء تلك العيوب من قراءة التلخيص ذاته ، لا من الوصف المباشر في مقدمة الجاسر .

كذلك لم يوقفنا صاحب التلخيص على السبب في أنه عمد إلى تلخيص الرحلة ، دون نشر النص تاماً ، وإن كان بوسع القارىء ، هذه المرة أيضاً أن يستنبط تلك الأسباب ، والتي نوجزها فيما يلي :

١ - ما وقع في الصورة التي بيده من نقص أو طمس ، فضلاً عن عيوب في الأصل ذاته ، يمكن الوقوف عليها من تعليقاته بالحاشية .

٢ - تحرج الجاسر من إيراد ما حواه النص الأصلي من أفكار خارجة على عقيدة السلف ، وإن كان عند التلخيص قد أشار إلى بعضها . والأمر الذي لا شك فيه ، أن التلخيص قد أعفاه من إيراد التفاصيل ، وجعله يكتفي بالإشارة .

(١) انظر ملخص الرحلة ص ١٣٨ .

(٢) وانظر الصفحات : ٥٣ ، ٩٩ ، ١١٩ ، ١٢٧ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٦٦ .

لكن ما هي أبرز ملامح الصورة العامة لجهود الشيخ حمد الجاسر العلمية؟
والجواب أن في مقدمة تلك الملامح ، ارتباط الجاسر بالجزيرة العربية ، إذ
يقوم هذا الارتباط مقام الهوى الطاغي من نفسه ، مما جعله يوقف حياته وجهده
وماله وفكره على خدمة تراث الجزيرة ، سواء في مؤلفاته ، أو تحقيقاته ، أو
تلخيصاته ، أو رحلاته التي قطع بها أشواطاً بعيدة بحثاً عن تراث الجزيرة أو ما
يتعلق بهذا التراث .

هذا إلى ما يتميز به جهد الجاسر من دقة وروية ، وغزارة معرفة ،
وموسوعية وتنوع ، وميل دائم دائم نحو التحقيق والاستدراك على الآخرين . .



وُلِدَ حمزة شحاتة بمكة المكرمة في عام ١٣٢٨ هـ / ١٩١٠ م ، وانتقلت أسرته وهو ما يزال صغيراً ، إلى مدينة جدة ، وفيها نشأ وتعلّم حيث التحق بمدرسة الفلاح ، وهي واحدة من ثمار جهد الراحل محمد علي زينل رضا ، وحصل منها على شهادتها الثانوية .

وفي مدرسة الفلاح ، ذات التاريخ والأثر في الحركة الأدبية السعودية ، ظهرت بواكير موهبته الأدبية ، وكانت المدرسة ، فيما يبدو ، تعنى عناية كبيرة برعاية المواهب الأدبية ، وعقد الندوات وتنظيم المسابقات .

ومن بين أساتذتها ، آنذاك ، الأديب الراحل محمد حسن عواد ، أحد أساتذة حمزة شحاتة ، وأحد الطرفين في خصومة كبيرة سوف تتعقد ، فيما بعد ، بين الأستاذ وتلميذه لتشكّل في التاريخ الأدبي لوناً من ألوان النقائض الحادة ، مما سوف نلم ببعض أطرافها في بحثنا هذا .

وقد عمل حمزة شحاتة بعد تخرجه بمدرسة الفلاح ، لدى متاجر آل زينل في الهند . ويبدو أن وجوده في الهند قد مكّنه من الاطلاع على قدر من الثقافات الأجنبية ، التي كان يطلع عليها مترجمة إلى العربية ، أو من خلال إخوانه وأصدقائه العارفين باللغة الإنجليزية ، أو بلغات آسيوية .

وسيكون لهذا المحصول الثقافي أثره في إكساب أدب حمزة شحاتة ذلك الوميض الفكري المتألق . ولسوف يتشكّل هذا الطابع الفكري في أدب حمزة شحاتة بمزاج وجداني ليكون . حيناً . سخرية وفكاهة ، وحيناً شكوى غاضبة هادرة ، أو تأملاً واستبطاناً للكون والناس .

وحين عاد حمزة شحاتة إلى وطنه ، شغل وظيفة إدارية في الحقل التجاري ، فكان أميناً عاماً للمجلس التجاري بجدة . ثم عمل مديراً لإدارة السيارات والنقل العامة للحكومة ، فمساعداً لرئيس ديوان المحاسبات العمومية بوزارة المالية ثم اشتغل بالتجارة مع شقيقه محمد نور شحاتة .

ويعود حمزة شحاتة إلى الاغتراب مرة أخرى ، فيعمل محاسباً للبعثات السعودية بمصر . وكانت لهذه الرحلة إلى مصر أثرها الثقافي لدى حمزة شحاتة ، إذ أتاح له مقامه بمصر أن يعايش الحركة الأدبية والثقافية بها ، فالتقى بشعراء مصر وكُتّابها ونقادها ونشرت له الصحف المصرية بعض أشعاره ، كما نشرت التحقيقات والاستطلاعات عن حمزة شحاتة وأدبه ، كذلك عني بعض الأدباء المصريين بجمع طائفة من نتاجه الشعري والتقديم له . إذ صدرت لحمزة شحاتة مجموعة من القصائد بعنوان شجون لا تنتهي ، قدّم لها الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة . وفي الثاني عشر من ذي الحجة عام ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م ، توفي حمزة شحاتة بالقاهرة ، - رحمه الله - .

يقول صديقه ورفيق عمره عزيز ضياء : « وما كاد ينشر خبر وفاته في الثاني عشر من ذي الحجة عام ألف وثلاثمائة وتسعين ، حتى ازدحمت جميع صحف المملكة ومجلاتها ، بما جاشت به نفوس وعواطف الأدباء والشعراء من مشاعر الفجعة فيه والتقدير لمكانته ، والحسرة والأسى لفقده . وكانت هذه الهزة التي سرت في نفوس الكُتّاب والأدباء ، وأخصّ منهم الشُّدّة والناشئ ظاهرة ، قلّ أن التفت إلى عنصر الغرابة فيها أحد ، ممن ظلوا يوالون الكتابة عنه راثنين ، وفي رثائهم دفقات فوارة من الإعجاب بأدبه . وزخات محتدمة من الإشادة بعبقريته » .

الشاعر :

لم يعن حمزة شحاتة بجمع أشعاره في ديوان يضم شتاتها المفرق ، بل عاش حياته عزوفاً عن النشر زاهداً في الشهرة أشد ما تكون الزهادة . وجل ما يظفر به الباحث من أشعاره ، ذلك الشتات المبعثر في صحف ومجلات سعودية ومصرية ،

ما تزال تنتظر من يسعى إلى جمعها في ديوان أو دواوين^(١).

هذا إلى بعض القصائد في كتب مثل كتاب عبدالسلام طاهر الساسي الشعراء الثلاثة ، وكتاب نظرات في الأدب المقارن ، والجزء الأول من كتاب المرصاد ، لإبراهيم هاشم فلالي ، وكتاب التيارات الأدبية في قلب جزيرة العرب لعبدالله عبدالجبار ، بالإضافة إلى الكتاب الذي أوردنا ذكره وهو شجون لا تنتهي ، الذي صدر عن دار الشعب بالقاهرة ، ولعله الكتاب الوحيد الذي يقترب من نموذج الديوان . لأن أكثر ما ورد من أشعار حمزة شحاتة في غيره قد وردت مورد الشاهد في ثنايا الدراسة .

ونرانا مضطرين إلى العودة لإحجام حمزة - رحمه الله - عن النشر ، فندع ابنته السيدة شيرين تحدثنا عن هذه الظاهرة ، فتقول : لقد كان - يرحمه الله ، ويكرم مثواه - يحب البعد كل البعد عن الشهرة وتسلط الأضواء على أي عمل يقوم به . وأبسط الأمثلة على ذلك أن صحيفة الأهرام القاهرية نشرت عنه ريبورتاجاً مصوراً ، تقول ابنته شيرين : « يبدو أن الكاتب كان من أشد المعجبين .. ذكر خلال الدراسة التي أعدها عنه كلمات مستفيضة من المدح عن شخصيته وأدبه وشعره ... الخ ، وأذكر يومها - وكنت في حوالي الثانية عشرة من عمري - أن صعد أحد الجيران في العمارة التي كنا نسكنها ، وجاء بكل شغف وإعجاب ليقول لأبي وهو ممسك بالجريدة :

« أنت هذا الأديب العظيم والشاعر العملاق تسكن بيننا كل هذه الأعوام ، ولا نعلم عنه أي شيء من هذا ...؟؟ فرد عليه أبي بمنتهى الأدب والتواضع ، وهو ينظر إلى الأرض :

(١) صدر (ديوان حمزة شحاتة) بعد نشر هذا البحث بمجلة (القافلة) ، وقد جمعه الأستاذ محمد علي مغربي والدكتور بكري شيخ أمين ، وذلك عن : دار الأصفهاني للطباعة بجمدة عام

١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

- لست أنا ياسيدي المقصود بهذا الكلام المذكور في هذا الريبورتاج .. لشد ما كان يسعدني ذلك .. لكنه مجرد تشابه في الأسماء .. فهناك أديب مشهور حقًا في المملكة اسمه حمزة شحاتة .. أما حمزة شحاتة الذي أمامك ، فهو إنسان عادي يعمل مربية لخمس بنات ... » .

تقول ابنته شيرين : وانصرف الجار ، بعد أن تأسف لوالدي عن اللبس الذي حدث .. وهو يود أن يقابل - ذات يوم - الأديب حمزة شحاتة . ١٠ هـ .

وأول ما يلحظه دارس شعر حمزة شحاتة ، على قِلة المجموع منه ، أن حمزة شحاتة ينتسب إلى المدرسة الرومانسية ، تلك التي انتسب إليها جيل الرواد من الشعراء السعوديين ، أمثال محمد حسن العواد ، وحسين سرحان ، وحسين عرب ، وطاهر زمخشري ، وعبدالوهاب آشي ، وأحمد عبدالغفور عطار ، ومحمد حسن فقي ، وغيرهم . وهي مدرسة استقت مصادرها الإبداعية من التيار الرومانسي المجدد الذي جسّدته مدرسة الديوان ، ومدرسة المهجر ، ومدرسة أبولو ، على تفاوت بين هذه المدارس في تشخيصها للعناصر الرومانسية ، وعلى تفاوت أيضاً بين الشعراء السعوديين في درجة التأثر بهذه أو بتلك من المدارس المذكورة .

كما كان للعوامل التي سادت العصر والبيئة العربية أكبر الأثر في التشكيل النفسي لهذا الجيل من المثقفين ، وهو تشكيل جعل الاتجاه الرومانسي أوفق الاتجاهات الشعرية لمزاجهم وملابس حياتهم ، وهو المزاج الانطوائي الذي يفرض على بعض الشعراء ان يعيشوا في أبراجهم العاجية ، وينطووا داخل نفوسهم ، كما يقول عبدالله عبدالجبار في كتابه : « التيارات الأدبية في قلب جزيرة العرب » .

نقول هذا ونؤكد ، حتى لا يتوهم متوهم أن الرومانسية التي اعتنقها هذا الجيل كانت حالة ، وليست موقفًا ، نعني حالة تقمص ومحاكاة وليست موقفًا فنيًا نابعًا من أعماق النفس ومعاناتها .

ولعل شاعراً من جيل حمزة شحاتة لا يصدق عليه هذا التشخيص الذي ألمحنا إليه صدقه على حمزة شحاتة نفسه ، الذي تشهد طبائعه النفسية وأسلوبه في حياته بأن رومانسيته لم تكن في أدبه وإبداعه فقط ، بل كانت في موقفه وطبيعة نظراته وعلاقاته وآرائه وسلوكه . وكلها خصائص تحدثت بها عارفوه من أصدقائه وقرناء مسيرته الأدبية .

وثاني ما يلحظه الدارس لشعر حمزة شحاتة هو النزعة الوجدانية الغالية وتلك تتطابق مع الاتجاه الرومانسي ، بل تكاد تكونه وتصبح مرادفاً له .. ففي غزله تبدو مرارة المنازع النفسية حادة صخابة الإيقاع : حزناً وإحجاماً وتردداً وشكاً وبأساً ورهبة وغضباً وكبرياء . وليس الغزل عند حمزة شحاتة (تهاويم نفس) ، بل هو ، مع وجدانيته الغالية ، يركز على ومضات فكرية تتمثل في نثار رصين من الحكمة ، تجعل غزل شحاتة رؤية إنسانية شاملة للإنسان والكون والحياة والمصير ، فهو ، إذن (غزل الموقف) لا غزل التوهُ والدموع والمشاعر السطحية الهرجاء .

والحياة ، عند حمزة شحاتة في غزله ، لها بعدان : ظاهر وباطن ، والبعد الباطن هو الذي يشد بخفائه شاعرنا الباحث أبداً عن الخفاء ، فهو يسعى حثيثاً للبحث عن هذا الخفاء . يمزق حجبته الكثيفة . ويحاول الكشف عن سره الغائص . ولنحاول في هذا النموذج أن نكشف ، تطبيقاً ، عما قررناه نظرياً . يقول الشاعر من قصيدته (نهاية) :

وتشرقني منك البشاشة بالأسى
وأحسد من تلقاه حين تقطُـبُ
مخافة أن تبدي لي الحب خُدعةً
ويغنمه ذاك البعيد المقربُ

تجهّم ولا تضحكُ فربّ ابتسامَةٍ
صفت تحتها نار العداة تلهّبُ
ولا تلقني بالقول فاض عذوبَةً
فما سحر لفظ رُقّ عقباه معطّب
ولولا ميسس الوجد لم أطو غصتي
على أملٍ في البعد والبعد مجذبُ
فما ^(١) كذبت عند الدنو بروقّه
فإن مجالبها على البعد أكذبُ
ولكنها أمنيّة قد جهلتها
ويا ربّ مجهول يُراد ويُعدّ
فإن بلغت النفس عافته وارعوت
وشأن قلوب العاشقين التقلّبُ

فالشاعر هنا مُعرض تمام الإعراض عن ذلك (البعد الظاهري) باحثٌ أبداً
عن ذلك (البعد الخفي) . ولهذا فإنه يشرق ببشاشة محبوبه ، بينما يحسد
الآخرين على تقطيعه لهم ، فهو يطالب المحبوب أن يتجهّم ويقطّب . والمجهول
لديه عذب ، فإن انكشف وسقط عنه القناع زهدته النفس . على حد تعبيره . في
البيتين الأخيرين . وظلال الكآبة والأحزان تجلّل النسيج التعبيري من شعر حمزة
شحاتة الغزلي ، فتطالعنا في النص المتقدم ألفاظ مثل : تشرقني . الأسى .
تقطّب . مخافة . تجهّم نار العداة . معطّب . غصتي . مجذب . أكذب . عافته
وارعوت .

ونحس بأن أحزان حمزة شحاتة ليست تياراً مفتعلاً مصطنعاً ، برغم طغيان

(١) هكذا وجدته ، وأظن الصواب (فمن) .

تلك الأحزان ، وهذا ما قصدنا إليه حين قررنا ، من قبل ، بأن شحاتة أصدق أبناء
جيله من الشعراء السعوديين في تمثيله للرومانسية .
أما تيار الفكر الذي أشرنا إليه ممثلاً في (نثار الحكمة) ، فيمثله البيتان
الأخيران في النص ، كما يمثله قوله :
فما ^(١) كذبت عند الدنو بروقُـه

فإن مجاليتها على البعد أكذب
هذا سوى أبيات أخرى في القصيدة التي منها النص الذي تناولناه .
و حين يطالع حمزة شحاتة (قصيدة الوصف) ، فإنه يتحول إلى عاشق
موله ، يحرك رؤى الطبيعة في أعماقه عشق الشاعر وصبابه ، وتزايله في أكثر
الأحيان مسحة الكآبة التي تصبغ غزلياته ، كما تزايله تلك المسحة الفكرية ممثلة
في (أبيات الحكمة) ، وتنساب شاعريته في عفوية منطلقة مناسبة .
لهذا لا نجاوز الحقيقة لو قلنا : إن حمزة شحاتة في قصيدة (عروس البحر)
في وصف مدينة جدة ، أغزل منه فيما عدا (فيما أتيح الاطلاع عليه من قصائد
غزله) والتي يقول فيها :

أنهى بين شاطئيك غريق
والهوى فيك حالم ما يفوق
ورؤى الحب في رحابك شتى
يستفز الأسير منها الطليق
ومعانيك في النفوس الصديقا
ت إلى ربها المنيع رحيق

(١) والصواب وجدته ، وأظن الصواب (فمن) .

جدتي أنت عالمُ الشعر
والفتنة يروي مشاعراً و يروق
تتمشى فيك الخواطر سكـرى
ما يحس اللصيقَ منها اللصيق
كلها هائم بعالمه المخـمـو

ر يهفو به شذاه العبيق
ثمة ملاحظة أخرى نبديها في غزليات حمزة شحاتة ، فإن اللغة ، في هذا
الغزل ، تتشبع بالفخامة والرصانة ، ولكنها في وصفه المتقدم تصبح أكثر ليونة
ورقة . ذلك أن حمزة شحاتة - في غزله - متأمل ، ولكنه في وصفه المتقدم عاشق
تدنيه الطبيعة منها بجمال آسر ، حتى ليبدو في (عروس البحر) مستلقياً في
نشوة على الرمال ، بينما يبدو في غزله ، الذي قدمنا نموذجاً له ، ساهماً مهموماً ،
تسلمه الصباة إلى أمواج صاخبة من التأملات .

الشاعر الفيلسوف :

وإذا كانت (الحكمة) قد مازجت غزله فجعلت منه (العاشق المتأمل) ،
فإن بعض قصائده قد خلصت للمضمون الفلسفي ، تتأمل عالم الناس ، وتستبطن
دخائلهم ، وإذا كانت (الحكمة) ، في تجربة الغزل أسيرة محدودة الحركة ، فإنها
في الشعر الفلسفي منطلقة ، تتحرك في آفاقها ، وتدور في أفلاكها . يقول من
قصيدة : (رجع الصدى) :

لله كم تخفي الملابس	ما في الضمائر من خسائس
الحي صائد خُلسنة	سيان مغتر وعابس
يا مدعي حب الحسان	ولست بالرجل المؤانس
لولا ثراؤك لم تجدد	لك خلة بين الأوانس

أثرى الذي اغتال الفرائس راعيه وقع الفرائس
ذكروا العدالة لا هجيب من على المنابر والمجالس
وهذه الأبيات تقتحم هي الأخرى ذلك العالم الخفي الذي أولع شحاته به .
وهو عالم النفاق والرياء يجسده حمزة شحاتة بسخرية هاجية لاذعة .

شاعر النقائص :

وقد أحيا حمزة شحاتة شعر الهجاء في الأدب المعاصر ، بعدما توارى هذا
الغرض بعيداً ، مع زحف التطور والتجديد في الشعر العربي الحديث . فقد هجا
شحاته منافسه الذي كان قد أوسع هو الآخر سخرية لاذعة وهجواً مقيتاً . نعني
به (محمد حسن العواد) ، وتذكرنا المعارك بينهما بما كان بين جرير والأخطل
والفرزدق ، أو بين ابن شرف وابن رشيق في المغرب .
وقد نظم شحاتة قصيدة بعنوان : (أبولون) هجا فيها محمد حسن
العواد . وكان العواد قد هجا شحاتة ونعى عليه سمرة بشرته مراراً شعراً ونشراً ،
وكان يوقع أهاجيه تلك بلفظ أبولون . وهو لفظ يموه باسم إله اليونان أبولو ليطعن
شحاتة في سمرة لونه ، فهجاه حمزة بقصيدة مطلعها :

هاكها من سحائبي وصفاء سَحُّها صَيَّرَ السيول غثاء
هذه نكبة ذرَّتْكَ رمادا بعدما كنت كائناً يتراءى
أيها الخامل الذي ملأ الجو مواء طوراً وطوراً عــــــــــــــــواء

والقصيدة ، على ما نرى ، تعتمد صياغة قديمة الطابع ، من حيث فخامة
الصياغة وقوة الجرس في التراكيب والمفردات ، كما تعتمد الهجو الساخر الذي
يثير الضحك . وكلها خصائص تذكرنا بأشعار جرير على وجه الخصوص . ومع أن
هذا الهجاء الشخصي ، لم يعد يقره العرف الفني ، فضلاً عن العرف الخلفي ،

فإن حمزة شحاتة ، قد استطاع أن يطور هذا الهجاء في بعض قصائده ، وأن يدخل به آفاقاً فنية أكثر رحابة وسموً ، ليدافع عن اللون الأسمر الذي كان منافسه العواد يعيرُه به ، ويشبهه من أجله بالليل في سمرته .

ولعل قصيدة حمزة (الليل والشاعر) خير مثال على مقدرة الشاعر في تطوير أهاجيه ، والدخول بها في معارج فنية عالية ، وإحالة (الهجاء) إلى لون من ألوان الحكمة والتفلسف ، أو لنقل : إحالة الهجاء إلى مدح يمتزج بالحكمة والتأمل العقلي المتفلسف . يقول شحاتة :

يا ليلُ يا رمزَ الغنى والجوى

يا ظامئنا جانباً ^(١) غدرانـه

موردك الحافل يُطفي الظمـا

يغبط ورآذك جيرانـه

يا ليلُ ، يا ليلَ الهوى والرؤى

يا ملتقى الفن وديوانـه

ويا شعاع السحرِ يا نبعـه

ومشعل الفكر وربانـه

يا نافث الفتنة رفافـه

وعبقـرَ الشعر ودهقانـه

تُلَقِّنُ المطربَ ألحانـه

وتلهـمُ الشاعرَ أوزانـه

يا ليلُ يا قائد جيش الدجى

يا بطلا خلد فرسانـه

(١) هكذا في مصدرها .

في صمتك المهرب في سطوه
ما أخجل البحر... وشطآنه
وهكذا ورى حمزة شحاتة بالليل عن نفسه فمدح نفسه ، ودافع عن
سمرتة ، ووصف الليل بأعذب الوصف .

شاعر الحلمنتيشيات :

وهذا اللفظ (الحلمنتيشي) تسمية فكهة لنوع من الشعر الفكه المضحك ،
ابتكره الشاعر المصري (حسين شفيق المصري) الزجال والشاعر والراوية . وكانت
طريقته أن يأخذ البيت الأول من روائع التراث الشعري وبخاصة المعلقات ، ثم
يكمل القصيدة ، بنفس الروي والوزن ، وبلغة هي مزيج من الفصحى والعامية ،
وكان حسين شفيق يتخذ هذا الشعر المضحك وسيلة للنقد الاجتماعي
والشكوى والإخوانيات . وقد شاع عنه وعرف به ، كما شاعت عنه هذه
التسمية الغريبة حقاً .

وقد جارى حمزة شحاتة حسين شفيق في هذه الحلمنتيشيات الساخرة
المضحكة ، فنظم قصيدة على وزن قصيدة شوقي الشهيرة في الترحيب
بالمهاقما غاندي حين حلّ بمصر زائراً . يقول شحاتة :

سلامُ النيل يا غندي
وهذا الزهر من عندي
ولو ساعفني الدهرُ
لقابلتُك في الهند
أضعت البيت والقمر
شين في التهليس والجند

ويعتَ العنزة الكبرى

على صاحبنا السندي

وأما سائر العفش

فقد صادره وجدي^(١)

ويطيل حمزة شحاتة في هذه (الحلمنتيشية) كعادته في شعره الجاد ،
ويأتي بكل رصين معجب ، وكل هازل مضحك ، وهو ، في جده وهزله ، يكشف
عن نفس ساخرة حزينة ، ليست السخرية فيها بأقل كشفًا عن آلامها من الجد .

كاتب الرسائل :

يقول عزيز ضياء في معرض حديثه عن رفيق مسيرته وصديقه حمزة
شحاتة في كتابه : « حمزة شحاتة قمة عرفت ولم تكتشف » : « لا بد أن نعرف
أن حمزة شحاتة قد يكون من القلة القليلة في هذا العصر في الأدب العربي ،
الذين يعنون عناية فائقة تكاد تكون متخصصة ، بأدب الرسائل ، ولعل الذين
يحتفظون برسائله من أصدقائه يرون الآن كيف يندر أن تخلو رسالة من رسائله
إليهم من ومضات فكره وفلسفته وآرائه وسخريته ، وهو ينطلق في هذه الرسائل
على سجيته ، وكأنه يجد فيها المدى الأوسع لحرية الكلمة التي لا يجدها في
مكان آخر » .

ولعل النموذج الوحيد المتاح لنا دراسته من الرسائل هو مجموعة : « إلى
ابنتي شيرين » ، والتي نشرتها وعرفت بها ابنته السيدة شيرين ، وأصدرتها دار
تهامة في سلسلة (الكتاب العربي السعودي) وقد صدر في عام ١٤٠٠ هـ /

(١) كان وجدي أحد ضباط الشرطة في جدة . وانظر : عزيز ضياء : « حمزة شحاتة قمة عرفت ولم

تكتشف » ص ٣٦ (المكتبة الصغيرة) .

١٩٨٠م ، وبذلك قُبِضَ لهذه المجموعة أن تفلت من إغفال كاتبها وتهيبه ، إلى حد الفزع ، لفكرة النشر .

وكنا نظن أن هذه الرسائل سوف تلقي الضوء على جوانب من حياة الأديب وسيرته الذاتية ، ولكنها لم تف بهذا التوقع ، وإن عوّضتنا عن ذلك بالتعبير الزاخر عن فكره ونبض مشاعره ، وخصائص تعبيره .

فحمزة شحاتة ، في رسائله أب حانٍ ، ولا نبالغ لو قلنا إنه قد جمع في قلب واحد أبوة وأمومة خليقتين بالإعجاب ، فهو يرصد حياته من أجل بناته الخمس ، ولا يضيق بتوجيههن والحنو والحدب عليهن . وهو في رسائله إلى ابنته شيرين يلاحقها بالاستفسار عن صحتها وأحوالها الأسرية ، وأحوال ابنتها الوليدة ، ولا يكف عن النصح والتوجيه بجد صارم حيناً ، ممزوج بالدعابة المرحة حيناً آخر .

ولنطالع سطوراً من أولى رسائله يقول لابنته : « .. من الرحمة بك ألا أملأ نفسك شعوراً بهذا الفراغ القاتل .. فمن الضروري أن تجهليه لتكوني سعيدة لا تنقص سعادتك أي ذكريات .. لقد شاطرني في الماضي أيتها الحبيبة متاعبي وآلامي ، بل كانت نفسك الكريمة تحمل عني أثقالها وأشدها وطأة. فمن حَقِّك عليّ الآن أن أخلصك من الشعور بهذا .. يكفيني أن أشعر في داخل نفسي بأنك معي أينما كنت .. وعندما يتخلى عني الجميع .. إنك دائماً أمامي ، وصوتك ينساب إلى أذني وقلبي رقيقاً حائناً ، وأنفاسك تتردد على وجهي وبين عيني ، فتلطف حرارة إحساسي بالضنك والمرارة والعذاب .. عندما أتخلص من هذا الشعور .. وعندما أفيق من غمرة هذا الذهول الذي يطوح بي في هذا الفراغ الرهيب الكبير الذي خلفه لي بعبادك .. أستطيع أن أكتب لك كتابة أصفى لا تجدين فيها أثر الألم والدموع » .

هكذا تتفجر رسائل حمزة شحاتة بعواطف الأبوة ، وتكتسب بهذه العواطف

بعداً إنسانياً متميزاً ، يجعلها نغماً رائعاً في أدهننا العربي حقاً .
لكن أروع كلمات الأديب في رسالته تلك قوله لابنته : « .. كوني دائماً
إعلاناً حسناً عني .. دعيني أعتز بك وأرفع رأسي .. أنت حياتي وكرامتي
وكبريائي ، فكوني دائماً الابنة التي أردتها أن تكون .. كنت دائماً على استعداد
للموت دفاعاً عنك وعن أخواتك .. فاحرصي على كرامتك وكبريائك أيتها
الحبيبة الغالية ، يا ابنتي الأولى .. يا أملي الكبير » .
وهكذا تتألق رسائل حمزة شحاتة ، لا بكلمات وألفاظ ، بل بأسمى
العواطف والأفكار . ولا يقتصر موقف الرجل على بذل الحب والعطف ، وإنما يبذل
مع الحب معاني التوجيه والحذب والرعاية ، ممزوجة بذاته .
وقد ظل حمزة شحاتة ، في رسائله ، كما هو في سائر أدبه : شعراً ونثرًا ،
ظل ذلك الفيلسوف المتأمل ، الباحث أبدًا عن باطن الأشياء والمواقف واللحظات ،
المستبطن أبدًا أطواءها وأسرارها . ومن هنا زخرت رسائله بتأملاته الفلسفية ،
ممزوجة ، في الأعم الأغلب ، بأصباغ كابية باكية ، ساخرة هازئة ، زاهدة زهادة
يغلفها شيء من التشاؤم ، يقول لابنته في رسالته الرابعة : « بدأ الخريف هنا ،
وبدأت الأوراق تتساقط ، كما تتساقط أحلامنا في الفراغ الرهيب .. وغداً يزحف
الشتاء ، ويلقي ظلاله الجامدة .. إن كل شيء يتحطم إذا لم يبق في حياتنا ما
نتطلع إليه .. أبدًا أبدًا .. لم أعد أقوى على احتمال هذا الشقاء وحدي بلا
معين .. إنني أبدًا الفكرة ولا أعلم كيف أقمها .. وفي الليل عندما يهدأ كل شيء
وينام ، أظن أنا كالألة الدائرة ، تدور إلى غير نهاية ، كانت هناك أعمالتي
الضائعة في الأوراق .. أين هي ؟ إنها منذ حرمت القدرة على العمل .. تنتظر
من يجمع شتاتها عبثاً .. وكل يوم يمر يزيد الأمر غموضاً .. » .
إن هذه العبارة الباكية ، ومثيلات لها أخريات ، تزر بها رسالة واحدة من
رسائل حمزة شحاتة إلى ابنته ، ولو حاولنا استقصاء سواها من الرسائل ، لجمعنا

الكثير ، وكلهن يمضين على هذه الوتيرة : مزيج من الفكر المتأمل والوجدان النابض ، تجسّد (تجرّية) لا مجرد عبارة في رسالة خاصة ، مما يجعل (فن الرسالة) لدى حمزة شحاتة قصيدة من قصائد النثر الفلسفي الذاتي ، وسجلا لعالم حمزة شحاتة النفسي الباطني ، تعكس النزوع الدائم إلى (البوح والإفشاء) ، وهذا جوهر التعبير الأدبي الذاتي . وكأن حمزة شحاتة بإفضائه ذاك ويوحه ينسى حدود (الرسالة الشخصية) وينطلق به جموح القلم إلى فلك التعبير الأدبي الإنساني الأوسع والأعمق والأشمل .

ومع هذا فثمة بُعد آخر نطالعه في رسائله ، وهو (البُعد الفكاهي) ، حيث ترن كلماته بضحكات مجلجلة في عفوية منطلقة ، ويتلاعب بالألفاظ ويستخدم العامية على مستويات شتى ويضخم المواقف بشكل تهويلي (كاريكاتيري) ، ويسوق الدعابات المرحّة الضاحكة. فهو في بعض رسائله يتخلّى عن مخاطبة ابنته بلفظ (ابنتي الحبيبة شيرين) إلى لفظ (ابنتي أم قويق) أو (يا أم قويق)^(١) ، هكذا مجرداً من لفظ البنوة . وهو يصفها في إحدى رسائله بلفظ (ابنتي الكوبرا) وليس (الكبرى) . وفي رسالته السابعة والثلاثين يقول لابنته بعد أن صارت أمّاً : « لقد أصبحت أمّاً أيتها البلهاء . ومعنى هذا أن محيط حياتك يجب أن يكون عبارة عن طشت لا أكبر ، فهو مساحة كافية قد يعجز عن تغطيتها نشاطك ، وأنت مطالبة من الآن بأن تتعلمي السباحة فيه.. فتلك هي المهارة التي يجب أن لا يفوتك اكتسابها .. » .

وكما تزهد حمزة شحاتة وأعرض عن نشر دواوينه وسائر إنتاجه الأدبي ، فكذلك كان صنيعة برائله . ويبدو أن فكرة نشر هذه الرسائل قد راودت ابنته يوماً ما ، إعجاباً منها وتقديراً لقيمتها الأدبية .. وما يكاد الأديب يرى من ابنته

(١) كناية عامية عن البومة ، الطائر الذي يضرب رمزاً للتشاؤم في بعض مجتمعاتنا العربية .

رأيها حتى تشتعل نفسه ، فيهاجم الفكرة بأسلوبه المعهود ، في سخرية وفكاهة وتفلسف وزهادة ، فيقول في الرسالة الثانية والخمسين : « مَنْ الذي ناشدك نشر رسائل أبوكي وأبو أبوكي ^(١) .. ألحقه بالرعييل الأول من حمقى التاريخ البشري » . ويقول : « أقول لك الحق .. التفكير في نشر الرسائل بلاهة إن لم يكن انحرافاً في التفكير » .

وفي الرسالة التاسعة والثلاثين يقول : « والآن إلى حساب حماقتك .. تنشرين رسائل ؟ هل أنا عملت لك حاجة ؟؟ هل أنا نهرو ؟ أو تولستوي ؟ أو نابليون ؟... أما جنان بصحيح !! رسائل إيه ، وخبص إيه وليه ؟ انت عاوزه اني أصبح نكتة القرنين العشرين واللي بعده ؟ .. يا هوه يا عالم ! شوفو بنتي الطيبة بتفكر لي في ايه ؟ ده أكبر مجنون في التاريخ أعقل عقلاؤه بالنسبة لك .. أتوب والله أتوب .. وابقى طوع جنانك .. بس اعتقيني من حكاية النشر دي ، والله يعتق رقبتك من النشر والنار » .

لقد آن لأجيال المثقفين أن يجمعوا أدب حمزة شحاتة : نثرًا وشعرًا جمعًا مستقصيًا موثقًا ، من أوراق الصحف والمجلات في السعودية ومصر ، ومن صفحات الكتب التي انتشرت بين دفتيها أشعاره ومنشوره ومما حفظه أصدقاؤه وخاصته ، ليكون تراثه مكتمل الصورة ، وبذلك تكتمل حلقة مفقودة في بيئة الحجاز الأدبية .

(١) هكذا أورد الكاتب لفظ (أبوك) بالياء جرياً على أسلوبه الساخر الضاحك .



هو سعد بن عبدالله بن إبراهيم الجنيدل . وُلِدَ عام ١٣٣٤ هـ / ١٩٢٢ م في (شقراء) ، إحدى أقاليم نجد بالمملكة العربية السعودية ، ثم بدأ دراسته في المدارس القديمة ، على أيدي بعض العلماء ، فيما كانوا يعقدونه من حلقات الدرس ومجالس التعليم على الطريقة القديمة . وكانت الدراسة في هذه الحلقات والمجالس تقتصر - في الأعم الأغلب - على القرآن الكريم ، والعلوم الشرعية ، واللغة العربية : علومًا وأدبًا .

وقد تفتحت مواهب (الجنيدل) في وقت مبكر ، فنظم الشعر الفصيح في مناسبات خاصة ، كما حول الكتابة في الصحف . وكان أول مقال نشره - آنئذ - بعنوان إلى منبر النقد في جريدة البلاد ، ونشر أول قصيدة له بمجلة (اليمامة) في العام نفسه ، كما نشر بعض إنتاجه - أيضًا - في مجلة الإشعاع قبل أن تحتجب .

الدراسة الجامعية :

ويتمجه (الجنيدل) إلى الدراسة الجامعية ، فالتحق بكلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض . ويحصل منها على درجة البكالوريوس في الآداب من قسم التاريخ في عام ١٣٨٧ هـ ، ثم في عام ١٣٩٢ هـ على درجة الدبلوم العالي في التربية العامة ، من كلية التربية ، من الجامعة نفسها .

وإذا كانت الدراسة الجامعية ، قد اضطرت الجنيدل إلى بعض التوقف عن نشر إنتاجه العلمي والأدبي ، فإنه ما يلبث بعد إنهائه دراسته ، أن يعود إلى نشاطه الثقافي - بعد انقطاع عنه - ليستأنف النشر في المجلات والصحف . فينشر في مجلة (العرب) سلسلة من البحوث الجغرافية والتاريخية ، بدأها ببحث عنوانه : « بلاد العرب في الشعر القديم والمعاجم القديمة » . كما نشر عددًا من البحوث في التربية الإسلامية بجريدة « الدعوة » بالرياض .

وما من شك في أن مرحلة الدراسة الجامعية ، التي انخرط (الجنيدل) في

سلكتها ، قد منحت إمكانات علمية جديدة ، إذ وجهته إلى البحث المنهجي ، ومنحت رؤاه المزيد من العمق ووضوح الرؤية ، كما أن مرحلة ما قبل الدراسة الجامعية قد زودته ب ذخيرة من المعرفة الموسوعية الغزيرة .

الجنيدل مؤلفاً :

- أصدر (الجنيدل) العديد من الكتب المتنوعة ، ما بين الأدب الشعبي ، والبحث الجغرافي والتاريخي ، والتربية الإسلامية . وأهم كتبه حتى الآن :
- * أصول التربية الإسلامية ، مقارنة مع نظريات التربية . وقد صدر عن دار العلوم للطباعة والنشر بالرياض في عام ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
 - * معجم عالية نجد ، وهو معجم جغرافي تاريخي أدبي ، صدر في ثلاثة أجزاء ، عن دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر بالرياض عام ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .
 - * بلاد الجوف ، وهو دراسة جغرافية أدبية لجزء من أجزاء شمال المملكة العربية السعودية . وقد صدر عن دار اليمامة بالرياض .
 - * بين الغزل والهزل ، وهو ديوان يضم مجموعة من الشعر الشعبي ، للشاعر الشعبي (هويشل بن عبدالله بن هويشل) . وقد جمعه (الجنيدل) ، ورتب قصائده ، وشرح ألفاظه ، التي يستغلّق الوقوف على معانيها لدى المتخصصين أحياناً . كما قدّم للديوان بدراسة عن الشعر والشاعر . وقد صدر عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون عام ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
 - * من أعلام الأدب الشعبي ، وهو مجموعة من التراجم لبعض الشعراء الشعبيين في عالية نجد . وقد صدر هذا الكتاب عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون عام ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- وما زال الجنيدل يواصل جهوده في حقل التأليف فيبعد للطبع ، والتأليف طائفة أخرى من الكتب من بينها : موسوعة التراث للمملكة العربية السعودية .

الجنيدل والبث التربوي :

سبقت الإشارة - في ذكر مؤلفات (الجنيدل) - إلى كتابه أصول التربية الإسلامية ، مقارنة مع نظريات التربية . وقد كان من دوافع المؤلف إلى معالجة موضوعه ذاك :

* أن المسلمين المعاصرين ، قد أغرقوا في الأخذ بنظريات وأساليب التربية الأوروبية الحديثة ، مغفلين ما في القرآن والسنة من النهج التربوي القويم .
* التعارض الواضح بين منهج الإسلام التربوي ، ومنهج التربية الأوروبية ، التي عجزت عن تلبية حاجات الإنسانية روحياً .

* حاجة المسلم المعاصر إلى إبراز جوانب السمو في التربية الإسلامية ، وتفوقها الأصيل على سائر النظريات والمنهج الأوروبية ، والتي أثبت الواقع عجزها عن ملاءمة احتياجات البشرية ، وإصلاح معاشها ومعادها .

وتهدف التربية الإسلامية إلى « إقامة مجتمع إنساني نظيف : في عقيدته وعلاقاته ومشاعره وسلوكه » . وهي تبدأ بالفرد ، فترده إلى الفطرة السليمة ، وتربي فيه الضمير المرفه والخلق الفاضل . ومن الفرد تتجه التربية الإسلامية إلى الأسرة ، فتقيمها على التراحم والفضل والمودة ، ومن مجموع الأسر ، تقيم التربية الإسلامية المجتمع الإسلامي الفاضل على أساس من التكافل والحب والعدل ، كما تحرص في الوقت نفسه على أن تنظم العلاقات بين شتى المجتمعات الإنسانية على مبادئ الحب والوفاء .

على أن ثمة فوارق أساسية بين التربية الإسلامية ، وبين شتى مذاهب التربية الأوروبية ، ويمكن حصر هذه الفوارق فيما يلي :

* أن التربية الإسلامية تقوم على قدر من الثبات ، مع قابليتها - في الوقت نفسه - للتطور والتشكّل تبعاً لظروف البيئة والعصر ، بينما تختلف التربية الأوروبية في أغراضها ومنهجها ، تبعاً لما بينها من اختلافات فلسفية وبيئية .

* لا تقيم التربية الإسلامية تعارضاً بين الروح والجسد ، بل هي - على العكس تماماً - تحاول إحداث الوفاق والتوافق بين طرفي هذه الثنائية ، بينما نجد أن ثنائية الروح والجسد والتعارض بينهما أمر شائع في التربية الأوروبية .

* تتفاوت المذاهب الأوروبية - فيما بينها - تفاوتاً بعيداً ، فالمذهب الطبيعي يقوم على المادية والحسية الخالصتين ، بينما ينزع المذهب المثالي نزوعاً تاماً نحو الروحية . أما البراجماتية ، فأساسها أن « المنفعة الحاضرة هي المعيار » .

وينتهي (الجنيدل) بعد نقده لمذاهب التربية الأوروبية إلى نتيجتين مهمتين هما :

* أن التربية الإسلامية تأخذ خير ما في مذاهب التربية الأوروبية وتدع شر ما فيها .

* أن معايير القيم في التربية الإسلامية تندرج تحت معيار واحد شامل هو (التقوى) . إذ أن التقوى هي التي تخلق في أعماق الإنسان الضمير الحي الذي يصدر عنه سلوكه وفكره ومشاعره .

وتبقى بعد هذا بعض الملاحظات فيما أبداه (الجنيدل) ، وأول تلك الملاحظات أن هذا النمط من الكتابة - بلا شك - يعمق لدينا الوعي بضرورة البحث عن منهج تربوي نابع من تراثنا الإسلامي . وثاني تلك الملاحظات أن هذا النمط من الكتابة عن التربية الإسلامية ونقد المذاهب الأوروبية ، ليس جديداً على المثقف المسلم في العصر الحديث ، وبخاصة المشتغلون بالتربية والتعليم ، ففي كتابات الأستاذ الداعية سيد قطب - رحمه الله - وشقيقه - أمد الله في عمره - محمد قطب ؛ أقول : في كتابات هذين المفكرين الاتجاه ذاته والحقائق ذاتها ، ونحن نشير هنا - على وجه الخصوص - إلى كتابي محمد قطب : الإنسان بين المادية والإسلام ، ومنهج التربية الإسلامية ، وبحوث له ولغيره من الكتّاب ورجال التربية .

إذن ، لقد بقي شيء مهم جداً ، ألا وهو .. كيف نخرج بالتربية الإسلامية إلى حيز الوجود والتطبيق ؟ .. إننا مقتنعون مع الأستاذ الجنيدل بكل ما قرره ، وبخاصة حديثه عن (التقوى) وما ينبع منها . ولكننا نود للخطة التطبيق والتنفيد في إطار المنهج .

إن العلمانية تخيم بجناحي نسر ضارٍ شرس على واقعنا التعليمي والتربوي. ولن يزيل عنا هذه المحنة مجرد مدح لقيمنا وانتقاد لقيم الغرب في إطار الحديث العام الخالي من التحديد. شيء آخر ينبغي أن يتجه إليه المهتمون بالتربية الإسلامية ، وهو ألا يفرطوا في وضع الإسلام وقيمه الأبدية موضع المقارنة والموازنة بإزاء المذاهب الأوروبية لينتهوا بعد هذا إلى أن الإسلام أخذ خير ما فيها وترك شر ما فيها ، وإنما بات من المتعين أن يتجاوزوا (المقارنة) إلى دراسة تقوم على التحديد لا التعميم ، والتطبيق لا النظرية فقط ، فقضية تربية وتنشئة جيل مسلم واع مثقف لم تعد تحتل الانتظار ، ومحاولة الخلوص لمنهج إسلامي متكامل محدد ، قد باتت حاجةً ضرورية للخلاص من تناقضات الواقع ، وتحديداته الضارية .

الجنيدل جغرافياً :

أصدر (الجنيدل) - كما أسلفنا - (عالية نجد) في ثلاث مجلدات ، وفي سلسلة (المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية) . ومصطلح (عالية نجد) يُطلق على إمارات : الدوامي والقرنعية والخاصرة وعفيف ووادي الدوأسر ، وغيرها ، كما يشمل أيضاً ما يتبع تلك الإمارات من البلدان والقرى ومياه البادية ، وعلى جانب من البلاد التابعة لإمارة مكة المكرمة ، وإمارة المدينة المنورة ، وهي تلك الواقعة في غربي العالية ، مما يلي أطراف الحجاز . ومنهج الجنيدل في البحث الجغرافي منهج تراثي ، يقرن الجغرافيا بالشعر

الفصيح ، والشعر العامي أيضاً . وهذا المزج بين الجغرافيا والأدب ، هو بعينه منهج الجغرافيين العرب القدماء ، أمثال ياقوت الحموي في (معجم البلدان) ، والبكري في (معجم ما استعجم) ، غير أن (الجنيدل) بحكم اطلاعه الواسع على الشعر الشعبي ، قد قرنه بالشعر الفصيح ، وجعل النوعين مصدرين لذكر الأماكن ووصفها وتحديداتها . كما أنه قد مزج المعرفة الجغرافية بالمعرفة التاريخية، حين يسوق أطرافاً من التاريخ العربي القديم ، مثلاً في أيام العرب ووقائعهم .

ويقوم منهج (الجنيدل) في معجمه عن (عالية نجد) ، على أسس نوجزها- فيما يلي :

* ذكر اسم الموضع كما عرف في العصر الحديث ، ثم وصفه وتحديد جغرافياً . وذكر القبيلة التي تسكنه في العصر الحديث ، مع سوق الشواهد من الشعر الفصيح والشعر الشعبي . ثم يتبع ذلك بتاريخ القبيلة التي استوطنت ذلك الموضع قديماً .

* يقرن الاسم الحديث للموضع بالاسم القديم .

* يستخدم في وصف تضاريس البلدان ، المصطلحات الجغرافية القديمة الشائعة في كتب التراث . ومن ثم فقد عُني - في مقدمة معجمه - بتحديد وشرح هذه المصطلحات .

* العناية بذكر المعالم الحضارية ، من مدارس ومساجد وطرق ممهدة ، وسائر المرافق والخدمات ، مما تم إنجازه في العصر الحديث على يد الحكومة السعودية .

ونحاول - فيما يلي - أن نسوق نماذج من الكتاب ليكتمل للقارئ تصوّره لصنيع الجنيدل :

الباقر : بفتح أوله ، وثانيه ألف ، بعد الألف قاف مُثناة مكسورة ، ثم راء

مهملة ، قَهَبٌ ^(١) أبيض صوان ، يقع في الناحية الجنوبية من الفرشة ، مطلع
شمس من جبل يفيح في بلاد الدواسر . والفرشة صحراء فسيحة ، تقع شرقاً من
بلدة رنية ، وجنوب هضبة الدواسر . وجاء ذكره في شعر لبيد باسم البقار فقال :
أصاح ترى بريقاً هباً وهنا

كمصباح الشعيلة في الذُّبال
أرقتُ له وأنجّد بعد هَـذِهِ
وأصحابي على شعب الرجال
يضيء ربابه في الحرن حبشاً
قياماً بالحراب وبالإلال
إلى أن يقول لبيد :

فبات السيل يركب جانبيه

من البقار كالعُمَد الثَّـقَال

السبتا : بسين مهملة ، ثم باء موحدة ساكنة ، ثم تاء مثناة بعدها ألف :
صحراء واسعة تمتد بحذاء نفود السر من الغرب ، فيما بينه وبين صفراء
الدميشيات ووادي القرنة . في شمالها ماءٌ خُفّ القديم ، وماء الحفيفية ، الذي
أصبح - في هذا العهد - قرية عامرة .

وتمتد السبتا جنوباً ، حتى تتصل بصحراء حدباء قذلة . وهي خالية من
الأعلام (أي : المواضع المشهورة في الشعر العربي القديم) .

وفيهامياه قديمة لقبيلة الروسان من عتيبة ، منها : الخلايق والشهيبية
ومكنية ونفجة . وهي تابعة لإمارة الدواامي ، تبعد عن مدينة الدواامي شرقاً

(١) القَهَب ، بقاف مثناة مفتوحة ، وهاء مفتوحة : تكوين جبلي . ولا يكون القَهَب إلا أغبر ، أو
أحمر مشوباً بغيره ، وجمعه قهبان وتصغيره قهيب .

خمسة وخمسين كيلا . ويقطع هذه الصحراء طريق السيارات المسفلت الذاهب من الرياض إلى الحجاز ماراً بالدوادمي . ويتشعب منه طريق القصيم في هذه الصحراء . وعند مفترقه أقيم مركز حكومي ، وأسست فيه قرية صغيرة ومنها محطة للبنزين ومقهى ..

قلنا - فيما مضى : إن كتاب (معجم عالية نجد) ينتسب في منحا ومادته إلى المدرسة التراثية لقدامى الجغرافيين العرب ، ونضيف هنا أن هذا الاتجاه ، قد قصد (الجنيدل) إليه قصداً ، فهو لم يشأ أن يكون كتابه كتاباً يخلص خلوصاً محضاً لعلم الجغرافية ، وإنما أراد موسوعة متنوعة ، تربط المكان بتاريخه وملامحه الحضارية والثقافية في مزيج واحد .

ومن هنا تنبع قيمة هذا العمل ، فهو يفيد دارسي الأدب ، حين تقف أمامهم ألفاظ واردة في أشعار القدماء ، هي في حقيقة أمرها أسماء لأماكن . ومن الأهمية بمكان أن يتعرف دارسُ الشعر القديم على هذه الأماكن في مواقعها وطبيعتها وملابساتها التاريخية والزمنية ، وكلها عناصر مفيدة ، في إضاءتها للنص الشعري القديم خاصة ، واستنطاقه .

تبقى بعد هذا حقيقة ينبغي أن نشير إليها ، وهي أن كتاب (الجنيدل) هو جزء من جهود متواصلة متصلة لفريق من علماء وأدباء المملكة العربية السعودية في التعريف ببلدان المملكة العربية السعودية ، مع اختلافٍ وتباين في المناهج والأهداف .

فالشيخ محمد بن أحمد العقيلي ، قدّم كتاباً عن جازان ، وعلامة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر ، ألف كتابه عن شمال المملكة ، والأديب أحمد السباعي - رحمه الله - له كتاب عن تاريخ مكة ، والأستاذ علي بن صالح الزهراني عرّف ببلاد غامد وزهران . وما زال هذا النوع من الدراسات بحاجة إلى من يتناولها بالتعريف ، ورصد الاتجاهات التي حكمتها ، وهي

متباينة مختلفة ، فمنها ما هو تاريخي محض ، يعالج تاريخ الأقاليم السعودية ،
ومنها ما هو جغرافي تاريخي ، ومنها ما يمزج بين التاريخ والجغرافيا واللغة
والأدب ، في وعاء واحد .

الجنيدل والأدب الشعبي :

سبقت الإشارة إلى أن « الجنيدل » قد ضمّن كتابه (معجم عالية
نجد) أشعاراً شعبية ، وضعها بإزاء أخرى فصيحة في معرض تعريفه
ببلدان ومواضع « عالية نجد » . ونضيف هنا أن (الجنيدل) قد خصّ
الشعر الشعبي في نجد بكتابين ، أحدهما مستقل ، جعل عنوانه : شعراء
العالية ، من أعلام الأدب الشعبي ، والثاني ديوان للشاعر الشعبي
هويشل بن عبدالله .

ويضم الكتاب الأول تعريفًا بخمسة من شعراء نجد ، هم :

١ - فهيد بن عويد المجمال .

٢ - عبدالله بن عبدالهادي بن عويود .

٣ - مشعان الهتمي .

٤ - عبيد بن هويدي الدوسري .

٥ - جويد العتيبي .

وقد دعا المؤلف إلى بحثه عوامل عدة أهمها :

١ - قلة العناية بالشعر الشعبي في نجد .

٢ - موت الكثيرين من حفاظ هذا التراث أو تفرقهم .

٣ - ضعف رواية هذا اللون من الأدب الشعبي .

٤ - حاجة الباحثين إلى الشعر الشعبي لاحتوائه على معلومات جغرافية
وتاريخية .

وقد بذل (الجنيدل) جهوداً كبيرة في سبيل جمع وتصنيف هذا التراث ، بسبب اعتماده على الرواة من ناحية ، واضطراره إلى التجوال وملاقة أقارب هؤلاء الشعراء وأصدقائهم من ناحية أخرى .

أما منهجه فهو منهج يجمع بين التاريخ والوصف والتدوين . فهو يُعنى بترجمة الشاعر . ويُلمُّ إماماً عاماً بأبرز خصائصه ، ويسوق النصوص والشواهد من أشعاره . كما يُعنى - أيضاً - بضبط النص ، وشرح غرائبه ، وذكر أبرز الخصائص الفنية في إبداع الشاعر . ويوسع القارئ لكتاب الجنيدل وسواه من الكتب التي عنيت بدراسة الأدب الشعبي ، أن يسجل عدة ملاحظات حول ظاهرة الأدب الشعبي منها :

١ - ان هناك أكثر من شبه بين الشعر الشعبي والشعر الفصيح ، وهو تشابه يفسره تطابق الملابسات بين الفنين سواء في البيثة ، أم في التاريخ والعادات .

٢ - إن تقليد (الرواية) هو الأساس في حفظ الشعر الشعبي وتناقله ، كما أن (الانتحال) من الظواهر المشتركة بين الفنين ، كنتيجة طبيعية لاستخدام الرواية الشفوية .

٣ - احتواء الشعر الشعبي على صور ألفناها في الشعر الفصيح ، كبكاء الحب الضائع ووصف الرحيل ، ووضوح الإحساس بالمكان ، والوقوف على الأطلال ، ووصف الحيوان ، وتجسيد شخصية الصحراء في الجزيرة العربية .

وهذه الاعتبارات ، وسواها كثير ، ينبغي أن تجعل « خصوم الأدب الشعبي » يعيدون النظر في مواقفهم وتصوراتهم وخصوصاً بعد أن استطاع فريق من الباحثين أن يقدموه لنا في إطار علمي ، وأن يوقفونا على جدوى العناية به ودراسته .

وإذا كان الأدب الشعبي - شأن كل أشكال التراث الشعبي - يعكس بيئة الصحراء والقرية وبيئة الجماعات الفطرية البسيطة من مجتمع المدينة ، فإن دراسة (الشعر الشعبي) في مجتمع البادية على وجه الخصوص ، سوف يكمل الكثير من الحلقات المفقودة في شعره العربي القديم . ويغنيانا عن تلمس الفروض والتعسف في الاستنباط والاستدلال .



هو طاهر عبدالرحمن محمد زمخشري ، أحد رواد حركة التجديد في الشعر السعودي المعاصر . وُلِدَ عام ١٣٣٢ هـ بمكة المكرمة ، وتخرّج في مدارس الفلاح التي أنشأها الراحل محمد علي زينل رضا ، عام ١٣٣٢ هـ ، لتؤدي دوراً كبيراً في النهضة الأدبية والثقافية في البلاد ، ويكفي أن يكون من بين المتخرجين في مدارس الفلاح - عدا زمخشري - محمد حسن عواد ، وحمزة شحاتة ، ومحمد حسن فقي ، وعبدالله عريف ، وحسن عبدالله القرشي ، ومحمد سعيد العامودي ، وحسن كتيبي ، وحسين سرحان ، ومحمد عمر عرب ، وأحمد الغزاوي ، ومحسن باروم ، وسواهم كثير .

وقد شغل زمخشري ، بعد تخرّجه ، عديداً من الوظائف الإدارية ثم انتقل إلى (مديرية الإذاعة) ، وهي نفسها إذاعة المملكة العربية السعودية ، كما كانت تُسمّى قديماً ، وكان عمله ذاك في عام ١٣٦٩ هـ . وفي الإذاعة ، عمل طاهر زمخشري مراقباً عاماً للبرامج ومذيعاً ، ومقدماً للعديد من برامجها الناجحة ، والتي كان من أبرزها برنامج الشهير للأطفال (بابا طاهر) ، والذي لقي نجاحاً كبيراً بفضل ما كان يتمتع به طاهر زمخشري من نزوع إنساني دافق بالحب والتبّل لعالم الصغار ، ولعالم الأسرة على حدٍ سواء ، وهو ما ينعكس على جانب من جوانب إبداعه الشعري . وما لا شك فيه أن عمل زمخشري بالإذاعة كان له تأثير كبير في تنمية حواسه الفنية والذهنية ، بما يحيط بهذا المنبر الإعلامي المهم من أجواء الفن والثقافة والفكر . وقد مارس خلال عمله ذاك فن كتابة الأغنية ، واكتشف مواهب فنية .

وكما ارتاد زمخشري طريق الإذاعة ، فكذلك ارتاد طريق الصحافة ، وعُني بالطفل ، فخصّه ببرنامج إذاعي ، وكذلك كانت عنايته به ، حين أصدر للأطفال مجلة (الروضة) التي والت صدورها خلال الأعوام من ١٣٧٩ هـ / ١٩٥٩ م ، إلى ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .

وقد نال طاهر زمخشري العديد من الجوائز في مسابقات أدبية عامة ، كما
حاز أوسمة مختلفة لقاء تميّزه ونشاطه الأدبي ، وكان آخر ما حازه (جائزة الدولة
التقديرية في الأدب) لعام ١٤٠٤ هـ .

دواوينه - نظرة عامة :

أصدر طاهر زمخشري ثمانية عشر ديواناً شعرياً ، كان أولها ديوانه (أحلام
الربيع) الذي أصدره عام ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٦ م ، وآخرها ديوانه (عبير
الذكريات) الذي أصدره عام ١٤٠٠ هـ / ١٩٧٩ م ، وقد ضم الشاعر دواوينه في
مجموعتين اثنتين ، هما : (مجموعة النيل) عام ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ،
و (مجموعة الخضراء) عام ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .

أما الديوان الأول (أحلام الربيع) ، فقد أهده إلى الراحل محمد حسين
هيكل ، وقدم له الأديب المصري حسن كامل الصيرفي ، والأديب السعودي أحمد
عبدالغفور عطار . فأما إهداء الديوان إلى " هيكل " فينطوي على دلالة مهمة
في مسيرة الأدب السعودي ، فقد كتب هيكل ، رحمه الله ، مقدمة لكتاب
(وحي الصحراء) الذي أصدره الأديبان محمد سعيد عبدالمقصود ، وعبدالله
بلخير ، وكان يضم طائفة من الاختيارات الأدبية لأدباء سعوديين ، وكانوا
- آنذاك - في حكم الناشئة حين صدر هذا الكتاب عام ١٣٥٥ هـ عن (دار
عيسى البابي الحلبي بمصر) ، وكان لهذه المقدمة أثرها في تشجيع ذلك
الجيل المجدّد من الأدباء السعوديين ، فضلاً عن إشادة هيكل بنتاج هؤلاء
الشباب ، وتقديم بواكير نتاجهم الإبداعي إلى القراء والنقاد العرب . هذا
فضلاً عما كتبه هيكل عن الأدب السعودي والأدباء السعوديين في كتابه
(في منزل الوحي) .

أما تقديم حسن كامل الصيرفي للديوان فله هو الآخر دلالة ، فإن

الصيرفي أحد أعضاء (مدرسة أبولو) ذات الدور الكبير في تقديم المدرسة الرومانسية من شعراء مصر . فتقديم الصيرفي ، إذن يشير إلى الوجهة الفنية التي اتجه طاهر زمخشري صوبها ، وهي الوجهة الرومانسية .

أما تقديم أحمد عبدالغفور عطار لديوانه (أحلام الربيع) ، فينطوي على دلالة التضامن والتآزر بين أفراد مسيرة الريادة من الأدباء السعوديين ، ويؤكد وحدة الاتجاه الفني ، بقدر ما يؤكد الحرص على تقديم هذا الأدب إلى الجماهير المتذوقة للكلمة الشاعرة .

ولسوف نرى أن أحمد عبدالغفور عطار ، الذي قدّم لديوان زميله زمخشري ، سوف يصدر له ديوانه (الهوى والشباب) ، في نفس العام الذي صدر فيه ديوان (أحلام الربيع) ، وهو عام ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٦ م ، وإن كان هذا الصدور قد أتى في وقت لاحق . وسوف يستمر طاهر زمخشري في مسيرة الإبداع الشعري ، بينما يتجه عطار إلى مسيرة البحث والدراسة والنقد الأدبي .

بقي القول بأن ديوان (أحلام الربيع) لم يكن أول دواوين زمخشري وحده ، بل كان أول ديوان لشاعر سعودي ، هذا من حيث الصدور والنشر بطبيعة الحال ، إذ قبل صدور هذا الديوان لم يجد النتاج الشعري سبيله للظهور والذيع إلا من خلال مجاميع الاختيارات ، ممثلة في (وحي الصحراء) السابق ذكره ، وفي (أدب الناشئة الحجازية) ، الذي أصدره الرائد الكبير الشيخ محمد سرور الصبان ، رحمه الله ، كما كانت الصحف والمجلات هي المجال الثاني من مجالات النشر والذيع لهذا النتاج الشعري ، إلى جانب كتب الاختيارات لأدباء سعوديين . ولقد انطوى صدور ديوانه (أحلام الربيع) على دالتين اثنتين ، هما :

* أنه شجّع أبناء جيله من الشعراء السعوديين على نشر نتاجهم في دواوين ، والتخلي عن عامل الرهبة الذي كان يُغلّ خطاهم .

وهو ما يتميز به على سائر قرنائه ، حتى غدا شعره المجموع في دواوين أغزر
ما عرفه الباحثون في ديوان الشعر السعودي الحديث .

وقد حرص زمخشري - فيما يبدو - على أن يقدم لقارئه أكثر ما أبدعته
قريحته ، دون أن يخضعه لكثير من الحذف والتنحية ، مقدماً نفسه الشاعرة بكل
مراحلها ، وبكل خصائصها ، وبكل مستوياتها ، وبالشكل العفوي الذي عرفه
القارئ في إبداع زمخشري ذاته ، مطابقاً لشخصيته السمحة التي تنطوي على
قدر كبير من العفوية أيضاً .

وقد اتبع طاهر زمخشري تقليد (الإهداء) في الأعم الأغلب من دواوينه
الشعرية ، فبينما يهدي ديوانه الأول إلى (الدكتور محمد حسين هيكل) ،
نراه يهدي ديوانه الثالث إلى (المربي الكبير) مؤسس مدارس الفلاح (الحاج
محمد علي زينل رضا) ، كما يوجه الشكر له ، وللشيخ محمد سرور الصبان
الأديب السعودي ، الذي رعى جيل طاهر زمخشري من الأدباء ، كما يهدي
ديوانه الخامس (على الضفاف) إلى ابنه فؤاد ويكتب إليه مقدمة هذا
الديوان . بينما يتوجه بكلمة إلى ابنته (ابتسام) في ديوانه (عودة الغريب) .
يذكر بالعرفان فضل أمها عليه ، وحفزها لهنمته ، وتبديد كل سحابات
الحزن من أعماقه ، وكيف اختطفها الموت ، ليفقد برجيلها سنداً له في
رحلة الحياة .

وهذه الإهداءات والمقدمات لدواوينه تلقي الضوء على طبيعة علاقاته ،
وأصدقائه ، وذوي الأثر الباقي في حياته ومسيرته الفنية . كما أن جانباً من
مقدماته هي سطور مهمة في سفر (سيرته الذاتية) حول مرضه ووفاته
لزوجته ، ومرض هذه الزوجة ، ووفاتها ، بما أثار قريحته بالثناء والوفاء ، هذا
إلى حب زمخشري الكبير : حبه لأبنائه ، وحبه لزوجته ، وحبه لأصدقائه ،
وحبه لوطنه ، وحبه لكل بلد رحل إليه ، وحنًى على أديمه رحاله ، وتذكره بالوفاء

والعرفان لذوي الأيادي البيض عليه في عسره ويسره ، وفي مكرهه ومنشطه ، وكل هذه الجوانب التاريخية والإنسانية ، في حياة زمخشري وشخصيته ترتبط أوثق الارتباط بإبداعه الشعري .

زمخشري و آفاق التجربة الشعرية :

لقد اتسعت آفاق التجربة الشعرية لدى طاهر زمخشري ، وتعددت مناحي هذه التجربة في مصادرها ومواردها ، فهو يشكو ويتغزل ويمدح ويرثي ، ويهجو ، وينظم في المناسبات ، وفي الإخوانيات ، مهنئاً بزواج ، أو بميلاد ، أو متشفعاً لدى كبير في أمر يجلب نفعا له أو لصديق ، أو يدفع عنه ضرراً ، وهو يقول الشعر الديني مناجياً مبتهلاً ، أو متحدثاً عن الأماكن المقدسة ، أو مادحاً الرسول الكريم - ﷺ - في مولده أو هجرته . وهو يذيع شعره ، أو يردد القول فيه : في المحافل العامة ، وفي المجالس الخاصة ، وعلى صفحات المجلات والصحف ، وفي الإذاعة . فعالم التجربة الشعرية لديه عالم متسع باتساع علاقاته وموداته ، بل وباتساع آفاق عواطفه الإنسانية التي لا تعرف للحب حدوداً .

وفي دواوين طاهر زمخشري نلتقي بأسماء أصدقائه : حمزة شحاتة ، ومحمد حسن فقي ، وضياء الدين رجب ، وحسين سرحان . ونلتقي بأسماء : طه حسين من الأدباء ، ومحمد مندور من النقاد . وغيرهم من مفكرين وأدباء وفنانين ، فهو يذكر هؤلاء جميعاً في مقام الإشادة والإعجاب ، أو في موقف الرثاء والحسرة ، أو في مجال المشاركة والمواساة في محنة مرض أو نحوه . كما نلتقي بالقادة الكبار من السياسة والزعماء ، داخل الوطن السعودي وخارجه . وسوف نتناول - تفصيلاً وتحديداً - معالم هذه الآفاق الإبداعية لدى طاهر زمخشري .

شاعرو الغزل :

وهو من الأغراض الشعرية البارزة لديه . وأهم ما يتسم به غزله أنه حافل بأطراف الطبيعة ، فهو دائماً ممتزج بالورود والأزهار والحدائق والعطور الفواحة الأريج ، والأصيل المخضّل بحمرة الشفق ، والبحر المائج الهادر بأمواجه وأنباجه . كل هذه العوالم تبدو شخصاً حيّة ، تتكلم ، وتحس ، وتعقل .

يقول زمخشري في ديوانه (على الضفاف) من قصيدة ذات الرداء

الأحمر :

من خيوط الأصيل في مغزل الفتنة حاكت لها المحاسن ثوبا
وعلى نسجه المورد طاقات شذاها الفواح يختال سحبا
ويأنوافه الفتون بشاشات تهادت بها دلالة وعجبا
ويفيض الصفاء منه ابتسامات صداها يشع في الأفق شهباً
وتهادت به يسابقتها العطر ويمتد للمفاتن ... دربا
وضحوك السنن يوج به الإغراء في طرفها فيرقص هدبا
وعلى خطوها تميم الأغاريد فتذكى بين الجوانح حبا
ومعاني الجمال في طرفها الناعس سلم يقيم للصب حربا
يتخطى الشفاف بالنظرة العجلى ليصطاد وقعها من تصبى

فالصورة هنا تمثل لوحة حيّة لعناصر الطبيعة ، وكأن الشاعر وصّاف لا متغزل ، أو كأنه يصف (تجرية الحب) في عالم الطبيعة لا عالم البشر ، فهو يشخص عوالم الطبيعة بالقليل من تعابير الغزل مثل كلمات : الفتنة - يختال - دلالة وعجبا - المفاتن - الإغراء - حبا - الصب - تصبى .. فالحب في هذه اللوحة ، غائص في بحر زاخر من عوالم الطبيعة الحيّة . وقد كان لهذا المنحى من الغزل الممتزج بالطبيعة أو الغائص في بحرها ، نقول : كان له أثره في إشاعة جو من العذرية والصفاء الشفيف في تجربة الغزل لدى طاهر زمخشري .

ولقد جاءه هذا الامتزاج بالطبيعة من تأثره بالمدرسة الرومانسية بعامة ،
ومن شعر علي محمود طه بصفة خاصة ، والذي أهدها طاهر زمخشري قصيدته
أنشوده الملاح بقوله : مهداة لصاحب ديوان الملاح التائه : الشاعر الكبير الأستاذ
علي محمود طه المهندس . وتأتي هذه القصيدة المهداة إلى صاحب ديوان (الملاح
التائه) بمثابة إعلان من طاهر زمخشري عن وجهته الفنية في الغزل خاصة ، وفي
سائر الأغراض بصفة عامة ، خاصة وأنها ترد في أول ديوان من دواوين طاهر
زمخشري ، وهو (أحلام الربيع) . يقول زمخشري :

الدجى بحر وقلبي سابع

والى أين سيمضي ؟ لست أدري ؟

والنجوم الزهر في عليائها

شفق للغيب بالأقدار تجري

وحواشي الليل من ظلماتها

تملأ النفس بأهوال ودُعر

وهي قصيدة تلخص في منحها الصياغي خاصة ، المعالم الأساسية في
شعر زمخشري ، وتؤكد تأثره الواضح بشعر علي محمود طه ، وخاصة في ديوان
(الملاح التائه) .

ويبدو أن زمخشري قد راقته محاولة (المعارضة الشعرية) لبعض قصائد
الغزل في التراث الأندلسي ، فعارض (نونية ابن زيدون) التي عارضها أحمد
شوقي .. يقول زمخشري في قصيدته (أماني) من ديوانه (على الضفاف) :

ما ضرَّ لو حكمت عدلاً لبالينا

فأسعفتنا بفسر من أمانينا

وناغمتنا بما يروي جوارحنا

من اللحون التي تُجري هوامينا

إنّا احتملنا الهوى ناراَ مُوجَّجة
بين الضلوع تَلْهَبُ في حواشينا
وحرقتنا فذبنا في لواعجها
وأرقتنا فأدّمت من مآقينا
وللواعج لو يدري الخلي لظى
نهيم في لُجّه الموار راضينا

والجو الفني العام - من حيث الصياغة - مزيج من نونية ابن زيدون - وهي الأصل - ونونية أحمد شوقي . ولكن نونية زمخشري - وإن خلت من صور الطبيعة التي حفلت بها نونية ابن زيدون - إلا أن الصياغة فيها تراثية المنحى مفردات وتراكيب . وبينما تطالعنا غزليات طاهر زمخشري ليّنة الصياغة ، هامة الكلمات ، مضمّخة بعطر الطبيعة ورؤاها الحاملة ، تأتي نونية طاهر زمخشري هنا : ناراَ مُوجَّجة ، وحرقة تذوب فيها اللواعج ، ولظى مواراً ، وكأن الشاعر أراد هنا أن يثبت مقدّره على الصياغة التراثية ، ومحاذاة روائع الغزل في التراث الشعري القديم . وكلها حوافز (فن المعارضة) في شعرنا العربي : قديمه وحديثه .

وإذا كان (تيار الاغتراب) ، قد مازج تجربة الإبداع الشعري لدى زمخشري في أبعادها المختلفة ، فإن تجربة الغزل عنده لم تسلم من هذا الإحساس الاغترابي ، الذي يجسّد معلّماً من معالم الرومانسية في إبداعه ، وإبداع جيل الرواد من رفاقه .

ففي قصيدته (في الغربة) من ديوانه (معازف الأشجان) يقول :
أنا في غربتي أهيم بفكري حيثما أنت يا هدى الحيران
يا نعيم الحياة يا بلسم الملتاع يا معزفي لأحلى الأغاني
وغبار السنين يملأ عيني وكحل السهاد في أجفاني
أنا في غربتي وأظمأ بالشوق وكأسي تفيض بالحرمان

وبعيني غشاوة تحجب الضوء وقلبي يذوب مما يعانني
تترامى بي الدروب على التيه فلا يعرف الظلام مكانني
والتيار الاغترابي في هذه الأبيات الغزلية ممزوج بالأحزان والحيرة والحرمان
والسهاد والته والظلام ، وكلها تؤكد عمق الانتماء الرومانسي لدى زمخشري.
والحب في خضم هذا التيار ليس قيثارة مرحة الأنغام ، مضمخة بعطر النشوة ، بل
هي قيثارة حزينة الأنغام ، ويمكن أن نطلق عليه (الحب الاغترابي) .
والغزل هنا ليس فرصة للتعبير عن عواطف الحب ، بل هو وسيلة للتعبير
عن مشاعر الحزن ، وأنين الأسى الذي فاضت به قصائد الشكوى في دواوين طاهر
زمخشري .

وفي غزليات زمخشري ضرب آخر من القصائد أشبه بما يُسمى - لدى
القدماء - (طيف الخيال) ، حيث يحكي الشاعر تجربة غزل وقعت له في المنام ،
أو في حلم من أحلام اليقظة ، ويعبر لنا في ختامها عن حزنه ، لأن لحظات المتعة
قد تلاشت مع زوال خيوط الحلم الجميل .. وفي دواوين طاهر زمخشري قصائد من
هذا القبيل مثل : (حلم) ، في ديوان (همسات) ، ومثل : (في محراب
الخيال) ، في ديوان (أحلام الربيع) . ومثل : (عروس الأحلام) في ديوان (على
الضفاف) . وتنتهي قصيدة (حلم) بقوله :

وفتشت من حولي إذا طيف غادة وطيف الغواني في المنام ختول
مع أن مطلع القصيدة ، وما تلاه من أبياتها جميعاً لا يوحي بأن الشاعر
يحلم. بل يأتي البيت الأخير مفاجأة للقارئ بعد إيهام الشاعر له ، بأنه يطالع
موقفاً حقيقياً وليس (طيف الخيال) .

ولا نعدو الحقيقة لو قلنا : إن غزل طاهر زمخشري يعكس عالمه النفسي
الزاهر المتنوع ، ويعكس طبيعة نظراته العفوية للإنسان والطبيعة والحياة ، كما
يعكس تنوع الأداء الشعري لديه في الصياغة والصورة والموسيقى : حداثة
وأصالة .

الشكوى :

والمراد بها تعبير طاهر زمخشري المتأجج عن أحزانه وكآبته واغترابه وبأسه وحيرته وجذب الحياة من حوله ، وهذه الشكوى المتأججة المؤكدة ، وإن مازجها نزوع إلى اليأس والقنوط ، كثيراً ما تنتهي إلى شيء من اللواذ بالطبيعة ، أو اللجوء إلى عالم روحي شفيف زاخر بالدفء والرجاء والتحدي . ويمكن القول بأن (الشكوى) في شعر زمخشري قد مرتّ بمرحلتين :

* الأولى : وكانت فيها حادة هادرة ، مجللة بالقنوط واليأس ، يصرّح بهما الشاعر دون تحفّظ .

* والثانية : وكانت لا تقل عن الأولى حدة ، غير أنها لم تكن مجللة باليأس ، ولم يكن الشاعر فيها يصرّح بقنوطه واستسلامه وإنما كان يتذرع بالصبر ، ويتشبّث بالإصرار والتحدي ، وكثيراً ما كان يمزج إصراره وصبره وتحديه بنبرات من سكينّة المؤمن ، وخشوع العابد اللاتذ بحمى خالقه .

وديوان (أحلام الربيع) يمثل المرحلة الأولى . بينما تمثل سائر دواوينه الأخرى المرحلة الثانية ، على تفاوت وتباين في مستوى الحدة ، أو مستوى السكينّة والتحدي . ولهذا فإن هذا الديوان يكاد يخلو - جملة - من الشعر الديني . ولا شك أن ديوان (أحلام الربيع) يمثل بواكير إنتاجه وإبداعه ، في مرحلة الشباب الشائر الذي لا يستطيع أن يسيطر على نوازع الثورة والجموح ، ولا أن يلوذ بنفسه إلى مرفأ السكينّة والأمن الروحي . يقول في قصيدته (ثورة النفس):

حياةً كلها نكد	وعمرٌ كلُّه بددُ
ودهرٌ حالك أبداً	بليل طولُه الأبدُ
فلا صبحٌ أسرُّ به	ولا آلام تنسُدُ
بقلبي من عواصفها	جحيم بات يتقدُ

بنفسي من لواعجها خضمُ واللظى الزيدُ
بجنبي من لوافحها سكير ما له أمدُ
فالصورة هنا تتسم بالتوتر والانفعال الحاد إلى غير حدود ، والتعبير - تبعاً
لذلك - يصطبغ بصبغة (ميلودرامية) وخاصة في مفرداته مثل : الجحيم واللظى
والسكير . ونتيجة لذلك كله فقد وقع التعبير الشعري في أسر المباشرة ، واقتقد
القدرة على التصوير والهمس والتحليل المقنع .
وفي قصيدة (زفرة) نطالع قوله :
دنيا من اليأس لا صبح تسرُّ به
وحالك دامسٌ في طيّهِ العدمُ
إذا الحياة قست صالت فما رحمت
وغال شرخُ الشباب الشيبُ والألمُ
فيا فؤادي الذي أدميتُ صفحته
إن الحياة خؤون ما لها ذممُ
فهات لي كأسها أحسو ثمالتها
مرُّ الحياة وصفو العيش منسجمُ
ويا زماني الذي ما زلت أندبُـهُ
ما عدتُ أرجوك هذا الجسم منهدمُ
والأبيات هنا يصرِّح فيها باليأس وسوداوية النظرة . وإن كنا لا نحس هنا
بالإيقاع اللاهث السريع الذي نحسه في الأبيات الأولى . كما أن الصورة الفنية
أكثر نضجاً ، وإن كنا نستشعر ضعفاً واضحاً في عجز البيت الأخير .
فإذا انتقلنا إلى ديوان آخر ، لنرصد معالم المرحلة الثانية طالعنا في ديوان
(عودة الغريب) تلك النبرة المتفائلة المضيئة في أكثر من قصيدة أو مقطعة .
يقول في قصيدة صوت الحياة :

فإن لاقيتُ في أمسي الزايا
فإن غدي يلوح بالهبّات
وفي قصيدة (غنوة) يقول :
سأشيع في الدنيا الصفاء مما تجيش به الحنايا
أبدأ يطالعني الضياء برؤى تخفف من أساي
والقلب أسكبه غناء والرجع يحمله مناي
وفي رباعية (آمال) يقول :
فإن سا عني دهري بما لست أشتهي
فقد سره أن العرام شديداً
به أقتل اليأس الذي جدّ هو له
وأقتحم الآفاق وهي سُدودُ
ولا نتجاوز الحقيقة إذا قررنا بأن ديوان (عودة الغريب) بالذات من أكثر
دواوين زمخشري تفاؤلاً وابتساماً .

الوُثاء :

لقد رثى طاهر زمخشري شخصيات عامة : منهم الساسة ومنهم الأدباء
والفنانون ، وبعض هؤلاء كانت تصله بهم وشائج المودة والإعجاب ، مما منح تجرّبة
رثائه إياهم توهجاً ونبضاً. هذا بالإضافة إلى رثائه زوجته وأمه ووالده وأصدقاءه .
غير أن رثاءه زوجته أولى مراثيه بالدراسة لاعتبارين : أحدهما فني ،
فهذه المراثي هي أصدق مراثيه ، وأحفلها بقيم الوفاء والبر والحب والعرفان . وأما
الاعتبار الثاني فهو اعتبار الكم ، إذ أن مراثيه في زوجته تبلغ في ديوان (أنفاس
الربيع) ثمانين قصائد ، خصّها - مع مراثيته في أمه - بعنوان مستقل هو : إلى
روحها ، وقدّم لها جميعاً بقوله : نعم هي زوجتي وشريكة حياتي وأليفة روحي ،

لقد كانت تسير معي في أول الطريق ، وقطعت هي الشوط ، فنامت في مقرها
الأخير راضية مرضية . وأما أنا فما زلت أسير ، وإنها لدموع أذرفها وسيذرفها
معي كل من فقد عزيزاً عليه .

وتدور المراثي حول الأفكار التالية :

- * التذرع بالصبر ومجالدة صروف الحياة ، ورضا المؤمن بقضاء الله .
 - * وصف معاناة الزوجة في مرضها الطويل ، وبخاصة في الليلة الأخيرة .
 - * الوفاء لعهداها ، والإقرار بفضلها .
 - * الإشادة بتفاؤلها الدائم وسعادتها الغامرة ، برغم المعاناة الطويلة للمرض .
 - * تصويره آلامه وأحزانه بعد فقدانها ورحيلها الأبدى .
- ولنقف عند بعض هذه المراثي ، ولتكن أبياتاً من قصيدة (يا ليالي) ،

يقول الشاعر :

زهرتي أنتِ ما سقيتكِ إلا هاطلا من دمي الأبى الشهيد
دميتي أنتِ ما عهدتكِ إلا ملكاً في يديه فجر سعودي
روضتي أنتِ ما أتيتكِ إلا رفٌ قلبي مغرداً بالنشيد
دوحتي أنتِ ما تفيأتِ إلا بك من عاصف الحياة العتيد
تنشرين الضياء حولي وترعين خيالي وتلهبين قصيدي
كلما احلولكت حياتي تبسُّمتِ فأيقظتِ عزمتي من جديد

وتقولين : موكب اليمَن آت في حواشيه باسماتُ الجُودود
فترنمُ بأغنيات الأمانِي وترقبُ هلالَ عمرٍ سعيد

لو يعيد البكاء ميّتا لأغرقتُ جفوني بدمعتي كي تعودي
أو يرد الفناء نفساً لساومتُ وقدمتُ في القبيل وجودي

بيد أني وسدتك التربَ قسراً نحن من قبضة الردى في قيود
والأبيات لا تقف عند أعتاب البكاء والأحزان ، وإنما تتجاوزها إلى قيم
إنسانية خالدة هي قيم الوفاء والحب ، فالشاعر هنا يجسد لنا قيم الأسرة كما
ينبغي أن تكون ، فالزوجة متفائلة أبداً باسمه أبداً ، تدفع بزوجها إلى معترك
الحياة ، وتزيل من خطاه تردده ورهبته. والزوج لا يلهيه صحبُ الحياة بعد رحيل
زوجته عن التغني بشمائلها والعرفان لها.. وتقترب بعض الأبيات من عالم
الغزل ، ولكنه يلتئم مع نسيج الرثاء ، وذلك حيث يخاطب الشاعر زوجته الراحلة
بالزهرة والدمية والروضة والدوحة. ولعل هذه القصيدة هي أروع مراثيه الشامي
في زوجته إذ ينتقل الشاعر فيها من جو إلى جو ، ومن معنى إلى معنى ، كما
يلف القصيدة جو درامي : فيه الأحداث والمواقف والحوار والشخصية الواضحة
الملاح .

ولعل من أروع صور الرثاء عند طاهر زمخشري قصيدة (صبراً) والتي
قدم لها بقوله : (وسألت الطبيب عن علتها فأرسل آهة طويلة ... وأردف
بقوله : إنها علة السلال) . ومن أبياتها :

يقولون لي صبراً فقلتُ : وهل لها

سوى ذاك ؟ إن الصبر بالحر أخلقُ

عبرتُ خضماً من مصائبٍ جمعت

ولي من جميل الصبر يا نفس زورقُ

وما بُحت بالشكوى لأن عزائمي

تخوض المنايا لا تهاب وتفترقُ

فكيف ببحر سوف يحلو أجابه

متى كانت الأنسام فيه تصفقُ

معطرة الأنفاس فواحة الشذا

بعطر الأماني وهي تندى وتعبقُ

فيا أيها الربان خُضْ بي ولا تخف

عُباباً وسرّ بي ليس في الموت مأزقُ

وتختلف هذه المراثية عن سابقتها في أنها - وهي مراثية - تتجرد تماماً عن البكاء ، بل وتتجرد عن كل الأحزان ، وتسري بالصبير والمجاهدة والاستبسال . وهذه الصورة النفسية تجسّد في عمومها (موقف حياة) عند طاهر زمخشري ، حين تخلّى عن نزعات الصراخ واليأس والهلح ، ولاذ بالصبير والسكينة المؤمنة الخاشعة . وهذه نغمة جديدة في الرثاء في شعرنا العربي الحديث .

ثمّة ملاحظة أخرى في هذه القصيدة ، وهي أن الشاعر قد جنح إلى الصياغة التراثية ، ذات الفخامة والرصانة وإن خانت هذه الرصانة ، فأسلمته إلى شيء من التكلف وضعف النسيج اللغوي ، والمباشرة الساذجة أحياناً ، كقوله :

* شراعي صبري في الأواذي يخفق *

* ومن يعتصم بالصبير فهو الموفق *

* رسو سفيني عن قريب محقق *

الشعر الديني :

ويمكن أن نقسمه إلى ثلاثة أنواع :

* شعر الابتهاال والمناجاة .

* شعر المناسبات الدينية .

* شعر الحرم والأماكن المقدسة .

ويمثل النوع الأول أكثر ما في دواوين طاهر زمخشري من القصائد الدينية ، إذ تطالعنا قصيدة النفس المؤمنة في ديوان همسات وقصيدتا الله أكبر ، و (ربّاه)

في ديوان (أغاريد الصحراء) ، كما تطالعنا في الديوان نفسه قصيدة أخرى
بعنوان (النفس المؤمنة) ، وهو عنوان تكرر لقصيدة سابقة ، ورباعية (الحمد
لله) ، وقصيدة (رياه) وكلها في ديوان (عودة الغريب) ، وقصيدة (دعاء)
في ديوان (نافذة على القمر) .

وفي هذا اللون من الشعر الديني يُكثر الشاعر من إعلان التوبة والإقرار
بهول الذنوب والخطايا ، ويبدل الرجاء العميق في غفران الله وصفحه وعفوه :

إيه يا نفسُ إلى الله أنيبي ثم توبي
وإذا وسوس شيطاني بإثم لا تجيبني
واذكري الله ففني صوتك تكفير ذنوبي
وثقي أن وراء الغيب علام الغيوب

وهو الله ..

وكأن هذا الضرب من المناجاة والضراعة بمثابة المتاب عن تجاوزات في
أشعاره وفي حياته ، ومن هنا أُلحَّ الشاعر في مناجاته واستغفاره للمولى جلَّ
وعلا:

رياه كفارتني عن كل معصية
إني أتيتُ ومِلُّ النفسِ إيمانُ
أتيتُ أطرق باباً ، كل مجترم
أتاه يرجع عنه ، وهو جَذْلانُ
قد استضاف كريماً لا يمنُ بما
يعطي ، وفي منه للعبدِ رضوانُ
فاغفرْ وسامحْ وتُبْ واصفحْ ففني كبدي
الإثم يصرخ والإحساس يقظانُ

أما شعر المناسبات الدينية فيتمثل في بعض ما قاله الشاعر في ذكرى
الهجرة النبوية ، أو في ذكرى المولد النبوي. ففي قصيدة (موكب النور) ، التي
نظمها الشاعر بمناسبة ذكرى المولد الشريف ، يشيد بهذه الليلة . ويمدح
النبي ، ﷺ ، ويشيد بشريعة الإسلام :

ليلة دون حسننها اللألاء هتف البشر تحت جُنحها والرجاءُ
ليلة والصباح دون سَنَها فهي في الدهر ليلة غراءُ
إلى أن يقول :

بالذي طهرَ النفوسَ من الرجس ، بهدني به الورى يستضاءُ
بالنبي الأُمي بالمصلح الفذ بمن في أكفهِ النعماءُ
بالذي كان هديه تنزيلاً محكم القول في بيانه لألاءُ
كل آياته مناهل للخير وفيض يعبّ منه الظماءُ
وتأتي قصائد (شعر الحرم) إشادة بالحرم الشريف وبالأماكن المقدسة ، كما
تأتي بعض قصائد هذا اللون ممزوجة بشعور الفخر والانتماء ، لكون الشاعر من
أبناء مكة التي عُرِفَت بمهبط النور ، ومنزل الوحي . وبذلك يمتزج الشعور الديني
بالشعور الوطني في هذا اللون من القصائد . ومنها قصيدة (موطن القداست) :

منبع الإشراق ، صداح المنى
يملاً الدنيا ضياء ها هنا
والقداستُ السخياتُ الهباتُ
منهلٌ يجري بفيض البركاتِ
يعبر الأجيال من ماضٍ لآتٍ
بالهدى فاض غيراً من هنا
يغمر الدنيا جلالاً وسنا
وهو ينساب دَقوقاً مُحسناً

ونظرة عامة إلى الشعر الديني لدى طاهر زمخشري ، تسلمنا إلى بعض الملاحظات نوجزها فيما يلي :

* أن أقوى ألوان هذا الشعر بحق هو اللون الأول أي : المناجاة والابتهال حيث يستشعر المتلقي صدق المعاناة وتوجهها ، وأن الشاعر مدفوع من أعماقه إلى القول فيه .

* أن طاهر زمخشري في النوعين الأخيرين ، وهما : شعر المناسبات الدينية ، وشعر الحرم والأماكن المقدسة ، لم يعمد إلى ربط (التجربة الإسلامية) بواقع المسلمين ، وهو واقع دام أليم .

* إذا كان طاهر زمخشري في شعر الابتهال والمناجاة هامساً همساً العابدين في محاريب الضراعة ، فإنه في أغلب شعر المناسبات الدينية ، والأماكن المقدسة كان خطابي النبيرة تقريرياً الأداء ، مردداً للشائع السائد من معاني هذين النوعين .

وبعد ، فتلك كلمات في شعر طاهر زمخشري ، الذي عاش أسير الكلمة الشاعرة ، وشدا بها للإنسان ، وظل يحمل قيثارة الرومانسية الحاملة ، ويتشبث بالنمط القصصي في وزنه وقافيته. ينوع ويجدد فيه ، ولكنه أبداً لم يخض في بحر أسلم شعرنا العزيز إلى غير المرافىء الآمنة .



هو عبدالعزيز أحمد بن عبدالكريم الرفاعي . وُلِدَ بمدينة (أملج) الساحلية في منطقة الحجاز ^(١) ، في شهر رمضان لعام ١٣٤٢ هـ / ١٩٢٣ م. وتخرج من المدرسة الابتدائية سنة ١٣٥٨ هـ ، وهو في نحو السادسة عشرة من عمره ، ثم التحق بالمعهد العلمي بمكة المكرمة . وليست لدينا معلومات دقيقة عن أسرة الرفاعي ، اللهم إلا النشار القليل . فجدّه لأمه هو السيد : عبدالفتاح الرشيد الذي أنشأ مكتبة شهيرة بمدينة جدة أوائل القرن الرابع عشر الهجري ، وكانت المكتبة عند بيت بانا في محلة الشام ، ثم اتسعت فانتقلت إلى سوق النُدَى أمام مطبعة الفتح .

وكان الشيخ الرشيد - يرحمه الله - يجلب إلى مكتبته الكتب من مصر ، كما كان يزودها بما يشتريه من المزايدات ، ومن الحجاج . ويبدو أن نشاط الجد كان له أثره في ارتباط الرفاعي بالكتاب : قارئاً عالماً ، وصاحب دار نشر معروفة في الرياض ، ومساهمًا في إنشاء مجلة (عالم الكتب) ، ومصدرًا لسلسلة (المكتبة الصغيرة) .

عمل الرفاعي بالتدريس لمدة عام واحد في (المدرسة العزيزية) ، بمكة المكرمة . وقد ظهرت في تلك الحقبة بوادر اهتماماته العلمية ، إذ كان مولعًا بالسيرة النبوية ، التي تولى تدريسها لطلابه ، ثم ظل هذا الاهتمام ملازمًا له فيما بعد .

وقد أولى الرفاعي الحركة الفكرية والأدبية في المملكة وجوهاً شتى من العناية : ما بين المحاضرة والتأليف . وأبرز نشاطاته يتمثل في ندوته الأدبية التي دأب على عقدها في بيته بالرياض مساء كل خميس ، بشكل ثابت منتظم . وتضم عادة لفيّفاً من العلماء ، والمهتمين بشئون الفكر والأدب ،

(١) ذكر الدكتور بكري شيخ أمين في كتابه " الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية " ص ٣١٣ أن الرفاعي ولد بمكة . وما أثبتناه منقول من خط الرفاعي نفسه على غلاف كتاب له .

من السعوديين والوافدين . وهي أول ندوة أدبية خاصة تعرفها مدينة الرياض ، كما تُعدّ واحدة من المعالم الفكرية البارزة في العاصمة السعودية ، وهي تقترب من العشرين سنة منذ بدأها الرفاعي .

تكريم الرفاعي :

كرّمت الرفاعي جهات علمية وأدبية ، على المستويين العربي والوطني ، فقد منحته تونس في عام ١٩٧٠ م وسام الاستحقاق الثقافي ، هذا إلى جانب تكريم (رابطة الأدب الحديث) بالقاهرة بمنحه وثيقة التقدير الأدبية ، كما نال درع الجامعة من جامعة الملك سعود عام ١٤٠١ هـ ، وبراءة تكريم الأدباء السعوديين مع ميدالية الاستحقاق من وزير المعارف عام ١٣٩٤ هـ .

مشاركاته الأدبية :

شغل الرفاعي عضوية الكثير من الهيئات الأدبية والإعلامية ، وشارك في مؤتمرات ثقافية . منها عضويته بمجلس الإعلام الأعلى بالملكة ، ودائرة الملك عبدالعزيز ، التي هي بمثابة مركز للأبحاث التاريخية ، وتصدر عنها مجلة فصلية محكمة . وهو أيضاً عضو لجنة الإعداد لمؤتمر الأدباء السعوديين بمكة ، ومجالس إدارة بعض الصحف والمجلات .

أما المؤتمرات الأدبية التي شارك فيها ، فمنها ، مؤتمر في لبنان (عام ١٩٥٦ م) ، وآخر في الكويت (عام ١٩٥٨ م) ، ثم في العراق (عام ١٩٦٩ م) ، وتونس (عام ١٩٧٠ م) ، والجزائر (عام ١٩٧١ م) .

كذلك نشرت صحف ومجلات عربية مختلفة مقالات بقلمه ، وأشعاراً من إبداعه ، منها مجلة (الكاتب) المصرية ، و (الفكر) التونسية ، (الأديب) اللبنانية ، و (الرسالة) المصرية ، و (المنهل) السعودية ، و (المجلة العربية)

السعودية ، و(الحرس الوطني) السعودية ، و(القافلة) السعودية أيضا ، وفي
صحف سعودية مختلفة كالرياض والجزيرة وعكاظ والندوة والمدينة والبلاد .
وقد أصدر الرفاعي - عن دار الرفاعي للنشر - سلسلة (المكتبة الصغيرة) ،
التي تقدم المعرفة الجادة في كتبيات صغيرة وجيزة المحتوى ، ولكنها في الوقت
نفسه ، جادة رصينة ، ترضي المستويات الثقافية المختلفة ، وتلبي حاجة العصر ،
من حيث قدرتها على العطاء السريع ، وفي زمن قصير ، على نحو ما فعلت
بعض دور النشر العربية ، ومنها دار المعارف بالقاهرة ، حين أصدرت سلسلة اقرأ ،
والهيئة المصرية العامة للكتاب ، بإصدارها (المكتبة الثقافية) ، وهي كتب
ساهم في تحريرها أعلام الفكر في الوطن العربي .
وقد أسهم الرفاعي بنفسه في تحرير بعض حلقات (المكتبة الصغيرة) مما
سوف نعرض له في هذه الدراسة .

مؤلفاته : (١)

- ١ - توثيق الارتباط بالتراث العربي ، صدر في عدة طبعات ، آخرها الطبعة
الخامسة عام ١٣٩٧ هـ وهو - في الأصل - بحث تقدّم به المؤلف إلى مؤتمر
الأدباء العرب السابع في بغداد عام ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م ، وناقش فيه
المؤلف خصائص التراث العربي ، ووسائل الخوصوم في محاربته وكيف
يستطيع الأديب عقد صلة وثيقة بين الأدب العربي وتراث أمته .
- ٢ - جبل طارق والعرب ، وهو بحث تاريخي محض ، تناول علاقة العرب
التاريخية بجبل طارق ودورهم في عمرانه على اختلاف عصور الحكم
العربي للأندلس ، وقد اعتمد الباحث مصادر تاريخية مهمة ، في الصدرة

(١) صدرت كل هذه الأبحاث في سلسلة المكتبة الصغيرة .

منها كتاب (تاريخ المنّ بالإمامة) لابن صاحب الصلاة ، واستطاع - عن طريق هذا المصدر المهم - أن يستدرك على بعض المؤرخين المعاصرين أوهاماً وقعوا فيها .

٣ - خمسة أيام في ماليزيا ، وهو كتيب في (أدب الرحلة) ، صادر عن (المكتبة الصغيرة) ، شأن الكتابين المتقدمين .

٤ - كعب بن مالك الصحابي الأديب ، وهو ترجمة أدبية للصحابي الشاعر ، صدر في سلسلة (المكتبة الصغيرة) ، وتُعَدُّ أول ترجمة أدبية للصحابي الشاعر تصدر في كتاب مستقل ، وتولي اهتماماً بنثره .

٥ - أم عمارة الصحابية الباسلة ، وهو ترجمة لصحابية جلييلة ذات بطولات مثيرة للإعجاب ، فقد ذهبت مع جيش المسلمين ، لتمرّض جرحاهم ، وتسقي عطشاهم ، ولكنها انخرطت تقاتل مع المقاتلين في غزوة أحد ، وغيرها من الغزوات .

٦ - من عبد الحميد الكاتب إلى الكتّاب والموظفين ، وهو نص محقق لرسالة كتبها عبد الحميد الكاتب (ت ١٣٢ هـ) أحد كتّاب الأمويين ، وقد أثبت المحقق النص ورأى - على حد قوله - أن يقسم الرسالة إلى مواد ، وهو ما نخالفه فيه ، كما قرن النص بترجمة لعبد الحميد الكاتب وتناول النص بالتحليل .

٧ - الحج في الأدب العربي ، وهو مبحث طريف تناول - ربما لأول مرة - دراسة أثر الحج في كل من الشعر والنثر قديماً وحديثاً ، كما لفت الانتباه إلى مبحث طريف وهو (أثر الحج في حفظ التراث) . ألقاه المؤلف في مؤتمر الأدباء السعوديين في جامعة الملك عبدالعزيز عام ١٣٩٤ هـ ، وبعد ذلك نشره .

٨ - ضرار بن الأزور الشاعر الصحابي الفارس ، وهو جزء من محاضرة ، كان المؤلف قد ألقاها في مدينة (عنيزة) ، ثم شاء له أن يطوّرها ، ويصدرها

في كتيب مستقل . وقد ذهب أكثر الكتيب في تقديم سيرة الصحابي الجليل ، وذهب أقل القليل منه إلى دراسة شعره ، وتقديم نصوص منه ، مع قلة ما حفظت لنا المصادر المختلفة من شعره .

٩ - خولة بنت الأزور ، وهو ترجمة لشخصية غير حقيقية ، زعمت الروايات أنها كانت صحابية ، وفارساً بين الفرسان ، كما اشتهرت بمراثيها في أخيها ضرار شهرة الخنساء في رثاء صخر . وقد أخرج المؤلف هذه الشخصية من دائرة الحقيقة والتاريخ ، ليدخلها في إطار الأسطورة وموروث (الحكاية الشعبية) التي حفل بها كتاب (فتوح الشام) المنسوب خطأ للواقدي ، وهو المصدر الوحيد لهذه القصة الأسطورية ، كما أثبت المؤلف بمنهج قائم على دقة الاستقصاء والتحقيق .

١٠ - الرسول كأنك تراه ، حديث أم معبد : ويضم الكتيب نصاً محققاً موثقاً لحديث أم معبد ، وتخريجاً له في شتى المصادر التي أوردته ، وشرحاً لفرائبه من خلال استعراض المعاجم اللغوية التي أوردته ، وهي تشرح ألفاظاً ضمها الحديث . كما وقف عند الحديث وقفة فنية حاولت أن تستقصي جوانب الجمال من ألفاظه وتعبيره ، هذا إلى التعريف بأم معبد ، وبوطنها المسمى (قديد) .

١١ - عبدالله بن عمرو بن أبي صبيح المزني : صدر في سلسلة (شعراء مغمورون) عن دار الرفاعي - العدد الأول ١٤١١ هـ / ١٩٩٠ م .

١٢ - خارجة بن فليح المللي ، سلسلة (شعراء مغمورون) عن دار الرفاعي - العدد الثاني ١٤١١ هـ / ١٩٩٠ م .

١٣ - رحلتي مع المكتبات - عن دار الرفاعي - سلسلة (من دفاتري) ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .

١٤ - رحلتي مع التأليف - سلسلة (من دفاتري) العدد الثاني ، عن

دار الرفاعي ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .

١٥ - ظلال ولا أغصان « ديوان شعر » (السلسلة الشعرية) عن دار

الرفاعي ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .

وبعد ، فهذا عرض موجز لمؤلفات الشيخ الرفاعي ، وتسلمنا النظرة فيها إلى جملة من الحقائق نوجزها فيما يلي :

١ - أنها - كما مر - لا تعدو أن تكون كتيبات ، وأن ليس من بينها كتاب واحد مطول. غير أنه لا ينبغي أن يقاس جهد العالم وقدره بالكم والحجم. فقد نجد في الكتاب الصغير ما نفتقده في الكبير ، بل قد نجد من المنهجية والعمق والطرافة فيه ما لا نجده في الضخم الكبير . وما ابتليت حياتنا العلمية الراهنة بمثل ما ابتليت بداء (الكم والحجم) . فالكتاب قد يقع في خمسمائة صفحة أو تزيد ، إلى ما يعلو غلافه وإخراجه من الوسامة ، فإن قرأته وجدته حشوًا ونقولا تستغرق أكثر الصفحات . والبلوى في رسائلنا الجامعية أشد وأنكى ، فهي في كثير من الأحيان مجلدات ضخام ، وهي مع ذلك محنة لحاملها ، ومحنة لقارئها ومناقشها .

٢ - تنوعت هذه الكتيبات بين النص المحقق ، والدراسة التاريخية العامة ، والترجمة التاريخية والبحث الأدبي ، والإبداع الأدبي ممثلاً في كتاب (خمسة أيام في ماليزيا) ، وهو في (أدب الرحلة) .

٣ - أن الطابع الإسلامي هو الطابع الغالب على هذه البحوث ، فضلاً عن الهدف التهذيبي التربوي ، من خلال وضع القدوة والأسوة ماثلةً مجلوةً الصورة أمام الأجيال الإسلامية الراهنة . إن الأمة التي تنسى تاريخها هي أمة (فاقدة الذاكرة) ، تائهة بين ركام الشرق وحطام الغرب ، ولا خلاص لنا من الضياع الذي نتخبط بين مهاويه إلا حين نستعيد ذاكرتنا من ماضينا . وهذا الهدف واحد من المرتكزات الأساسية لرأي الرفاعي في الأدب . يقول

في مقال له بعنوان : (حول رسالة الأدب) : يقف أدب التوجيه ليؤدي مهمته ، ليفيد ويدفع ويوجه ويرشد .. ومعنى هذا - في نظري - أنه لا يمكن أن نقول إن الأدب يجب أن يكون للأدب فقط ، بل الصحيح أن نقول : إن الأدب حياة للحياة .. أما أن يؤثر الأدب في الكافة ، وأن يرفع مستواهم ، فهذا ما يجب أن يكون ، كلما استطعنا إلى ذلك سبيلا . وهذا ما ينبغي أن نعمل من أجله .

المنهج والتصوير :

يرتكز البحث التاريخي لدى الرفاعي على هدف ، فهو - إذن - ليس مقصوداً لذاته ، بل هو - كما أسلفنا - وسيلة لهدف هو بعث الوعي التاريخي لدى شباب الأمة وإيقاظ حسه وإحساسه على صفحات مجلوة من القدوة والأسوة ، ورسم معالم الطريق نحو المستقبل .

يقول المؤلف في كتابه (توثيق الارتباط بالتراث العربي) ، عن التاريخ والتراث : « وأنا أؤمن أشد الإيمان بأهميته ، وبفعاليته في بلورة الكفاح العربي ، وبصلته في تكوين اللقاء المنشود بين الأمة العربية وبين المجموعة الإسلامية في كل مكان ، ذلك لأن التراث العربي إنما يشكل تراثاً إسلامياً ، لغته هي اللغة العربية » .

وفي موضع آخر يقول عن التراث : « ... وهو موضوع حيوي وثيق الصلة بالظروف العصبية التي تحتازها الأمة العربية ، خاصة فيما بعد حزيران ١٩٦٧ . ذلك لأن أية أمة تحرص على أن يكون لها كيان خاص بها ، وشخصية بارزة المعالم ، لا بد وأن تركز على تراث تستمد منه عزيمتها ، وتلتف حوله ، وتنطلق من مركزه ، وتبلور مستقبلها على قواعده ... » .

وهذا المعنى وهو ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح : (امتدادية التاريخ) ، يتردد كثيراً في كتابات الرفاعي ، فهو يقول - مثلاً - في مقدمة ترجمته لأُم عمارة

الصحابية الباسلة ، والمثل النبيل في الجهاد : « ونحن في وقت أحوج ما نكون فيه لضرب الأمثلة للجهاد.. لندافع جميعاً عن مقدساتنا ، ونسترجع الحقوق التي استُبيحت » .

على أن هذا الهدف الذي أطلقنا عليه (امتدادية التاريخ) ، كان له تأثيره في توجيه هذه البحوث نحو الوجازة والبُسر ، بحيث يستطيع القارىء أن يطالع البحث في جلسة واحدة. بالإضافة إلى اتجاه الكاتب نحو اختيار موضوعات محددة ، يحسّ بأنها أوثق ارتباطاً بالهدف الذي ما يزال يسعى نحو تحقيقه.

وهنا تبرز حقيقة ترتبط بسمة التبسيط التي توخاها الكاتب : وهي : أنه لم يتدنّ بتبسيطه إلى (السطحية والضحالة) في الأغلب الأعم من بحوثه. ونقول : في الأغلب لأن بحثاً مثل (توثيق الارتباط بالتراث الأدبي) يمثل صرخة مخلصة . وقد تميّزت سائر بحوثه بالمنهجية وعمق التناول.

سمة أخرى في منهج الرفاعي : وهي (التحقيق العلمي) لما يعرض له من مسائل التاريخ . ولا نعني - فقط - تحقيق النصوص التي ينشرها . وتلك السمة وسابقتها تحملان دلائل الرصانة والعمق في أبحاث الرفاعي على صغرها وضآلة حجمها. فمن ذلك بحثه (خولة بنت الأزور) الذي أسلفنا الإشارة إليه بإيجاز. إذ أوقف الباحث كل بحثه ليثبت موضوعياً أن (خولة بنت الأزور) التي تتناقل الناس حكايتها ، ليست شخصية حقيقية ، بل هي شخصية وهمية ، ولدها خيال القصّاصين وقد تتبع الكاتب القصة في أناة واستقصاء ومناقشة وتحليل لجوانبها ومصادرها ، وانتهى بنا إلى حقيقة مهمة ، وهي أن كتاب (فتوح الشام) هو المصدر الوحيد لها .

أما بقية المصادر فهي ناقلة عنه آخذة منه . أما كتب (الصحابية) وهي الحجة في الموضوع ، فلم يرد فيها أدنى ذكر للشخصية وحكايتها برغم شيوعها وتناقلها . كما خلت منها أيضاً كتب السيرة والأدب والتاريخ . كذلك سعى

الكاتب إلى توهين كتاب (فتوح الشام) لكونه من كتب القصص ، التي يطالعها الناس للتسلية ، أو للعظة والاعتبار . فهو إذن ليس مصدراً تاريخياً يوثق به ، ويعتد بما ورد فيه .

أما كتاب (الرسول كما تراه) ، ففهو حديث شريف سعى الكاتب إلى تخريجه بما يؤكد عزوه إلى أم معبد ، فرجع في ذلك إلى مصادر معتمدة متنوعة ، هي كتب السيرة ، وكتب التاريخ ، وكتب الشمائل . وقد رجع الكاتب إلى كتب الصحاح الستة المشهورة ، فلم يجده في أي منها ، ولكنه وجدته في كتاب (المستدرك على الصحيحين) للحاكم ، وأورد رواته حسب سنده ، ثم أورد قول الحاكم : هذا حديث صحيح الإسناد ، ولم يخرجاه : يعني البخاري ومسلم في الصحيحين . ثم نقل دلائل الحاكم على صحة الحديث . وهي دلائل استنبطها على أساليب الرواية والرواة للسنة المطهرة ، ودراسة للرجال ، ضعفاً وقوة . كما رجع إلى الإمام الذهبي رحمه الله ، في تلخيصه لمستدرك الحاكم ، وتعقب تعليقه على الحاكم النيسابوري ، كما تعقب الرواة في سند الحديث ، وتتبع اختلاف الروايات في مصادر مختلفة ، فناقش ووازن وسجل الملاحظات .

في البحث الأدبي :

ولا تخلو كتب البحث الأدبي لديه من الخصائص المنهجية التي اتسمت بها كتبه في التاريخ ، كما أن تراجمه الأدبية - بالذات - لم تخل من المادة التاريخية ، فهو في تلك التراجم معني بدراسة النسب والقبيلة وأطوار الحياة ، هذا بالإضافة إلى استخلاص ملامح الشخصية الأدبية المبدعة ، مع ملامح الشخصية التاريخية ، وكتابه (كعب بن مالك الصحابي الأديب) خير مثل لذلك المنهج ، إذ يبذل الرفاعي جهداً خاصاً لجمع آثار الشاعر . فعل ذلك في خاتمة ترجمته (لكعب بن مالك) ، وفي خاتمة ترجمته لضرار بن الأزور ، برغم قلة شعره .

ومهما قيل عن (المنهج التاريخي) في البحث الأدبي ، واتهام أصحابه بالبعد عن جوهر الأدب وطبيعته ، فسوف يظل هذا المنهج وطيداً راسخاً بين شتى مناهج البحث الأدبي ، وسوف تظل ذرائع وجوده ومسوغاته تتحدى خصومه ، الذين يرون المنهج التاريخي متعارضاً مع المنهج الفني ، وذلك بما يلقيه التاريخ من إضاءة على النص الأدبي ، في مضمونه وخصائصه ، فضلاً عن تفسيره للكثير من خصائص الأديب المبدع ذاته .

ولم يهمل الرفاعي المنهج الفني في تراجمه الأدبية ، إلا أن المنهج التاريخي ظل في دراساته الأكثر وجوداً وتميزاً ، وخاصة في بحثه عن (كعب بن مالك) . ويستهدف الرفاعي في بحوثه الأدبية كل طريف جديد من الموضوعات ، فدراسة الأديب الصحابي : كعب بن مالك ، في حدود ما نعلم ، غير مسبوقه إلا ما يرد من مقالات قصار ، أو بحوث وجيزة في سياق كتب تاريخ الأدب العربي في صدر الإسلام ، كما عند شوقي ضيف ، وأحمد الشايب .

أما بحثه (الحج في الأدب العربي) ، فهو - على وجازته - بحث يتميز بميزتين ، هما الطرافة من جهة والمجدية من جهة أخرى ، كما أنه يفتح أمام الباحثين الشبان - بخاصة - أبواباً جديدة للبحث والدراسة ، وبخاصة موضوع (أثر الحج في الشعر الجاهلي) ، و (أثر الحج في الشعر الإسلامي) . و (ظاهرة الحنين إلى الأماكن المقدسة) ، التي اتسم بها الشعراء في القرن السابع الهجري وما بعده .

ويلفت الرفاعي أنظار دارسي الأدب الإسلامي القديم إلى نص نثري مهم لكعب بن مالك ، وهو تسجيل مالك لتجربة المقاطعة (التي فرضها النبي ، ﷺ ، واقتدى به فيها سائر المسلمين) على كل من كعب ومرارة بن الربيع القمري ، وهلال بن أمية ، حين تخلّفوا - ثلاثتهم - عن رسول الله ، ﷺ ، وصحبه في (غزوة تبوك) . وقد نزل فيهم قرآن . والنص يستبطن أعماق كعب ، ويشخص ما انتابه

وزميليه من الإحساس بالضيق والندم ، ويتتبع ذلك في عفوية ودقة تصوير . ومع أن الرفاعي لم يتناول النص بالتحليل الأدبي ، إلا أنه لفتنا إليه ، ونَبَّهنا لقيمتها الفنية . فهو من النصوص القليلة ذات الطابع التحليلي .

كاتب الرحلة :

مضى بنا القول إلى أن للرفاعي كتاباً في (أدب الرحلة) عنوانه (خمسة أيام في ماليزيا) ، سجّل فيه انطباعاته في أيام خمسة قضاها في العاصمة الماليزية (كوالا لامبور) مع صديقه الأديب السعودي (علي حسن فدعق) ، بدعوة من السفير الماليزي بالملكة لحضور الاحتفال ببعض المناسبات الوطنية هناك .

ونود أن نلفت انتباه القارئ . هنا - إلى أن الرفاعي قد كتب - عدا رحلة ماليزيا - رحلات أخرى في الشرق الأقصى ، سجّل فيها انطباعات عن رحلات له إلى بعض بلدانه .

ولا تعدو رحلته إلى ماليزيا أن تكون - على حد قوله - مجرد انطباعات شخصية ، وتصوير لملامح خاطفة عن مظاهر الحياة والنهضة في ماليزيا ، فهي نظرات عابرة هنا وهناك ، سجّلها قلمٌ عَجِلُ .

ويمتلك الرفاعي في نصه ذاك مقدرة حسنة على التصوير والوصف والقص ، وذلك للمعالم ، والمواقف والشخصيات ، على نحو يحملك حملاً على معاشته ومشاركته ، خيالا وفكراً ووجداناً . ويتميز في أسلوب الأداء بالسرد العفوي الذي لا يقف وقفات متفلسفة ، تعطل سريان الحدث أو المشهد .

كما يمزج تجربته الخاصة بمرئياته في ماليزيا ، في المباني ومظاهر الطبيعة وملامح الناس وإيقاع الحياة ، فيستدعي الكامن المختزن من ذكرياته في الحجاز ، في مآكل الناس ومشاربهم وملابسهم وعاداتهم .

ولا يعدم القارئ . وهو يطالع رحلة الرفاعي . روح الفكاهة متناثرة هنا أو هناك . وهي فكاهة محببة طلية : حين يصور لنا تجربته مع (حلاق كوالا لامبور) فيقرنه بما عرف في الآداب العالمية عن (حلاق بغداد) ، و (حلاق إشبيلية) ، كما يضحكننا من طريقة نطق المرافق الماليزي لبعض الكلمات العربية ، فضلا عن محاولاته البالغة الجراءة لنظم شعر بالعربية . كما تطالعك شخصية الأديب السعودي الراحل أحمد قنديل (ت ١٣٩٩ هـ) ، وهو أحد ظرفاء الأدباء في الحجاز في العصر الحديث ، بما في شخصيته المرحية الذكية من ملامح ابن البلد . وكان قنديل - يرحمه الله - يرافق الرفاعي في رحلته تلك . وما يزال المهتمون بالفكر والأدب ، يترقبون المزيد من نتاج الرفاعي ، أمد الله في عمره .



(*) يتوجه الكاتب بأخلص الشكر والتقدير إلى الأديب الأستاذ محمد نبيه الأنصاري رئيس تحرير مجلة (المنهل) وذلك لقاء ما أمدنا به من مؤلفات والده - يرحمه الله - مع بضعة أعداد من مجلة (المنهل) ، جزاه الله عن العلم وأهله خير الجزاء ..

هو عبدالقدوس بن القاسم بن محمد بن محمد الأنصاري البرمي . وُلِدَ بالمدينة المنورة - على ساكنها أفضل الصلاة وأزكى السلام - في عام ١٣٢٤ هـ ، ودرس بالحرم النبوي الشريف ، على أيدي طائفة من علماء المدينة ، كانوا آنذاك ، يقومون بالتدريس في حلقات علمية ، زخرت بها ساحات المسجد النبوي الشريف . وكان عبدالقدوس الأنصاري في الحادية عشرة من عمره ، وأبرز شيوخه ، وقتها ، خاله الشيخ محمد الطيب الأنصاري ، وتلقى عليه كتاب (قوة الأبصار في سيرة المشفع المختار) للمغربي ، وهو منظومة في السيرة النبوية ، كما درس عليه ، أيضاً ، جملة من كتب التفسير والحديث والبلاغة واللغة والعروض .

وفي عام ١٣٤١ هـ انتقل الشيخ محمد الطيب الأنصاري إلى مدرسة العلوم الشرعية ، التي كان قد أسسها بالمدينة المنورة الشيخ أحمد الفيض آبادي ، وتولى الشيخ محمد الطيب إدارة المدرسة والتدريس بها ، وحرص على أن يُلحق بالمدرسة تلميذه عبدالقدوس . وقد كانت هذه المدرسة من أبرز المعالم في تاريخ التعليم بالملكة العربية السعودية .

وفي مدرسة العلوم الشرعية درس الشيخ عبدالقدوس دراسة موسعة في علوم مختلفة ، فتتلمذ في الرياضيات على السيد أحمد الفيضي مؤسسة المدرسة ، ودرس بها علم الفرائض على الشيخ عبدالغني مشرف ، وفن الخط على الشيخ شكري خوجة . كما كانت دراسته الموسعة للأدب على شيخه الأول : الشيخ محمد الطيب الأنصاري ، شيخ علماء المدينة ، رحمه الله .

وفي عام ١٣٤٦ هـ ، حصل الشيخ عبدالقدوس الأنصاري على الشهادة العالية من مدرسة العلوم الشرعية ، ليبدأ بعدها مرحلة جديدة من نضال علمي جليل .

ففي المجال الوظيفي :

قضى الشيخ عبدالقدوس ، يرحمه الله . شطراً كبيراً من حياته في السلك الوظيفي ، فبدأ حياته كاتباً فسكرتيراً للجنة الإسعاف الطبي ولجنة الصدقات . وكان ، في الوقت نفسه ، يقوم بتدريس مادة الأدب العربي بالمدرسة التي كان يوماً طالباً بها ، وهي مدرسة العلوم الشرعية .

ثم انتقل الشيخ ، يرحمه الله ، إلى مكة المكرمة ، فعمل بها رئيساً لتحرير جريدة (أم القرى) ، وعمل على تطويرها وإثرائها بالمادة الأدبية ، وتشجيع ناشئة الأدباء على نشر نتاجهم على صفحاتها . ثم عمل في ديوان سمو الأمير فيصل بن عبدالعزيز (جلالة الملك فيصل فيما بعد) . وكان سموه ، يرحمه الله ، نائباً لوالده جلالة الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن ، يرحمه الله ، على منطقة الحجاز . وكان راتبه من الوظيفة يوفر له القدر المعقول من الأمن النفسي ، ويعينه بالتالي ، على ممارسة نشاطه الأدبي والفكري . وحين استشعر الرجل أن الوظيفة تشكل عائقاً عن مزاوله هذا النشاط ، تخلى عنها وتركها . وهكذا كان هذا الجيل من الأدباء ، الذين لم يتخذوا الأدب وسيلة للإثراء وجمع المال . وإنما كان هدفاً ورسالة ، وكانت الوظيفة مسخرة لتحقيق طموحهم الأدبي .

مؤلفات الأنصاري :

ونثبت هنا أهم هذه المؤلفات التي نُبِئت على ثلاثين مؤلفاً ، ثم تُتبع هذا الثبت ببعض الملاحظة والتعقيب :

* التوأمان ، وهي رواية صدرت في عام ١٣٤٩ هـ / ١٩٣٠ م ، وكانت سنّه ، آنذاك ، في نحو الرابعة والعشرين . وهي أول رواية في تاريخ الأدب السعودي الحديث .

* الأنصاريات ، ديوان شعره .

- * تاريخ مدينة جدة في مجلدين (*) . وقد صدر في ثلاث طبعات ، كان آخرها عام ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
- * آثار المدينة المنورة . صدر في ثلاث طبعات ، كان آخرها عام ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م .
- * بناء العلم في الحجاز الحديث ، وهو تراجم لأدباء وعلماء صدر عام ١٣٦٥ هـ / ١٩٤٦ م .
- * بين التاريخ والآثار . صدر عام ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .
- * بنو سليم ، بحث في التاريخ والأدب ، صدر في عام ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .
- * مع ابن جبير في رحلته ، وهو عرض وتحليل لواحد من أهم النصوص في أدب الرحلة عند العرب ، وصدر في عام ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٧ م في طبعته الأولى .
- * رحلة في كتاب من التراث ، وقد صدر في العدد الخامس والعشرين من سلسلة المكتبة الصغيرة (ربيع الآخر عام ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م) . وقد تناول المؤلف بالعرض والتحليل كتاب (بدائع البدائنة) للأزدي ، والذي يضم روائع الأشعار التي قالها أصحابها على البديهة .
- * تاريخ العين العزيزية بجدة ، ولمحات عن مصادر المياه في المملكة العربية السعودية . وقد صدر في عام ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م .
- * التحقيقات المعدة بحتمية ضم جيم جدة ، بالاشتراك مع الأستاذين أبي تراب الظاهري ، وعبدالفتاح أبو مدين ، صدر عام ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .
- * تحقيق أمكنة مجهولة في الحجاز وتهامة ، وقد صدر في عام ١٣٧٩ هـ .
- * طريق الهجرة النبوية ، وقد صدر في عام ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .
- * الملك عبدالعزيز في مرآة الشعر ، وهو ، في الأصل ، بحث شارك به الأديب

(*) كان من المقرر أن يصدر هذا الكتاب في مجلدين ، ولكن لم يصدر منه سوى الأول فقط حتى كتابة هذه السطور .

- الكبير في المؤتمر الأول للأدباء السعوديين بمكة ، ونشره المؤتمر في المجلد الثاني .
 كما أصدره الباحث في كتاب مستقل عام ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م .
- * مع شاعر العرب عبدالمحسن الكاظمي .
 - * إصلاحات في لغة الكتابة والأدب ، صدر في عام ١٣٥٢ هـ .
 - * الصيام وتفسير الأحكام .

هذه قائمة ببعض ما صدر للشيخ عبدالقدوس الأنصاري من مؤلفات .
 ولكننا ما زلنا بحاجة إلى قائمة ببلوغرافية دقيقة ترصد لنا مؤلفاته ، وكذا
 أبحاثه المتنوعة بين الأدب والتاريخ والآثار والعمران والدين والسياسة . ونظرة إلى
 القائمة التي أثبتناها بمؤلفات الأنصاري تسلمنا إلى جملة من الملاحظات نوجزها
 فيما يلي :

- * أن الشيخ عبدالقدوس الأنصاري ، يرحمه الله ، قد تنوع إنتاجه بين الإبداع :
 قصة وشعرًا ، وبين العلم : بحثًا وتحقيقًا .
- * أنه ، وإن مارس الإبداع الأدبي ، إلا أن البحث العلمي والتحقيق ، ما لبث أن
 غلب عليه .
- * أنه ذلك العالم الموسوعي الذي امتدت مواهبه إلى آفاق شتى من المعرفة :
 تاريخًا وآثارًا وأدبًا ولغة وعلوم دين .

صاحب المنهل :

اقتترنت مجلة (المنهل) ، منذ صدورها عام ١٣٥٥ هـ ، حتى اليوم باسم
 منشئها عبدالقدوس الأنصاري ، الذي استطاع بصبره وإخلاصه وقوة إصراره ، أن
 يجعلها المجلة الوحيدة ، في تاريخ الصحافة العربية ، التي صمدت أمام كل
 الصعوبات ، على مدى أكثر من خمسين عامًا ، مع أن مؤسسها فرد وليس هيئة
 رسمية . وعلى مدى هذا العمر الطويل الذي عاشته (المنهل) لم تحتجب عن

قرائنها إلا تحت وطأة أزمة الورق ، في غضون الحرب الكبرى الثانية . وهي أزمة واجهتها صحف ومجلات أخرى في العالم العربي ، اضطرتها إلى احتجاب لا رجعة بعده .

لقد كانت (المنهل) لدى عبدالقدوس الأنصاري رسالة كبرى، منحها ، دون تحفظ ، فكره ووقته وماله ، وحرك بها الحياة الثقافية من حوله ، وأعد ابنه من بعده ليكمل الشوط الطويل الذي بدأه . ومن ثم فإن موت الأنصاري ، يرحمه الله ، لم يكن يعني سقوط (المنهل) ، بل ظلت - بعد رحيله - ماضية في مسيرتها ، تحمل نبض فكره وإصراره إلى يومنا هذا .

وقد أدت المنهل دوراً كبيراً في رعاية المواهب الأدبية بين الناشئة السعوديين ، الذين صاروا بعد ذلك ، ويفضل رعاية الأنصاري ، في صفوف الكبار من قادة الحركة الأدبية . وسوف نقتصر هنا على مثال واحد يغني عن الأمثلة الكثيرة ، وهو رعاية الأنصاري للأديب حسين عرب .

يقول حسين عرب : « منذ كنت طالباً في المعهد العلمي ، وربما كان ذلك في حدود عام ١٣٥٣ هـ ، أو قبله بعام على الأكثر ، بدأت علاقتي بالأستاذ الكبير ، علاقة بين طالب يتعشق الأدب ، ويحاول أن يجد له متسعاً بين صفحات الجرائد والمجلات في بلده ، وهي قلة آنذاك ، وبين أستاذ كبير وأديب لغوي عالم باحث مؤرخ فقيه ، إلى غير ذلك من الصفات .. ولكن صاحب المنهل ، يرحمه الله ، قلب المعادلة وأثبت أن العلاقة بين شاب ناشئ طالب وأستاذ كبير صاحب مجلة وصاحب مكانة علمية وأدبية يمكن أن تبدأ أو تستمر وأن تثمر . وكان فضل ذلك راجعاً إليه وحده ، بما آتاه الله من سعة الصدر وأدب العلم وسماحة النفس وكرم الخلق » .

كذلك كان من دأب صاحب (المنهل) - بين الحين والحين - أن يطرح على قرائه سؤالا في موضوع معين ، ويطلبهم بالجواب ، ثم ينشر إجابات قرائه ، على

نحو يحفز الهمم ويشير المنافسة ، ويفتح العقول والقرائح على آفاق رحبة من الفكر المستنير . وكأن الأنصاري ، بصنيعه ذاك ، أستاذ جامعي قدير يقف أمام جمهور عريض من طلابه ، يسائلهم ، ويتلقى إجاباتهم ، ويشير فيهم الشغف بالمعرفة ويشجعهم على الجدل والمصاولة . وقد كان هو نفسه ، يرحمه الله ، من أهل المناظرة والمصاولة ، يعينه على ذلك علم غزير وقريحة وقادة ، وثقة بالنفس ، وشغف بالحقيقة نادر النظير .

وقد شهدت (المنهل) على مدى نصف القرن ، نتاج الكبار من الأدباء السعوديين ، أمثال محمد سعيد العامودي ، وأحمد رضا حوحو ، الأديب الجزائري الأصل ، وإبراهيم أمين فودة ، وصالح شطا ، ومحمد حسن عواد ، وعبد الوهاب آشي ، وإبراهيم هاشم فلالي ، وحمزة شحاتة ، وفؤاد شاكر ، وعثمان حافظ ، وأحمد عبيد المدني ، ومحمد عمر توفيق ، وسواهم كثير .

وقد تحوكت بعض هذه المقالات ، فيما بعد ، إلى كتب لها مكانتها ودورها في الحركة الأدبية ، ومن ذلك ، على سبيل المثال ، كتاب : (المرصاد في النقد) للراحل إبراهيم هاشم فلالي ، وكان في الأصل مقالات منجمة مفرقة على صفحات المنهل .

وللمنهل دور كبير في تنشيط حركة الكتابة القصصية ، ونشير هنا إلى أن الشيخ عبدالقدوس ، كان يقصد قصداً إلى ترويج الفن القصصي والنهوض به بين كتابه السعوديين ، إيماناً منه بالدور الإصلاحي الذي كان ينشده لمجتمعه وبلده ، وحرصاً منه على أن يبلغ بهذا الفن في الأدب السعودي ما بلغه في الآداب العربية الأخرى . ثم لا ننسى أن الأنصاري كان صاحب أول رواية في الأدب السعودي الحديث .

من هنا ، فقد أفسح المجال أمام نشر النتاج القصصي ، وأصدر عدداً خاصاً من أعداد المنهل (رجب عام ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م) عن القصة القصيرة ضمنه

ثلاثين قصة . كما أن ما نشر من هذا الفن بمجلة (المنهل) قد بلغ ١٢٥ قصة ، وذلك في الفترة من عام ١٩٣٧ م حتى عام ١٩٦٠ م .
وكما أولى الأنصاري فن الأقصوصة الاهتمام ، فكذلك كان صنيعه بفن آخر مستحدث ، وهو فن المسرحية ضمناً لتنوع المادة المنشورة ، وحتى تواكب المجلة تيار الحداثة ، دون ابتعاد عن تيار الأصالة ، وتسهم بدور فعال في تطوير الحركة الأدبية في المملكة .

ثمة فن أدبي آخر عملت المنهل على نشره وتنشيطه ، وهو (أدب الحوار) . يقول الأنصاري في عدد جمادى الأولى من عام ١٣٦٧ هـ :
« تدرجنا بالحياة الأدبية في هذه البلاد ، حيث نقلناها من طور أدب المقال الذي بدأ الملل يتسرب منه للقراء إلى أدب الحوار الممتع الواسع الآفاق » .
لقد كان عبدالقدوس الأنصاري ذلك الأديب الثائر في غير عنف ، المجدد في غير تجاوز . كانت عين منه على الماضي ، لئلا تضيع خطاه على الطريق ، وعين على الحاضر ، حتى يتواكب فكر بلاده مع تيار الحياة الدافق من حوله .

الأنصاري باحثاً أدبياً :

سبق القول بان عبدالقدوس الأنصاري قد درس الأدب - مع غيره من الفنون والعلوم - على شيخه محمد الطيب الأنصاري . كما سبق القول بأنه كان يقوم بتدريس الأدب في مدرسة العلوم الشرعية بالمدينة المنورة ، ومع أن المصادر لا تكاد تفصح عن كتب الأدب التي طالعها الشيخ عبدالقدوس الأنصاري ، فإن بوسعنا أن نستنبط ما تدل عليه القرائن ، إن من المؤكد أنه قد طالع على شيخه أمهات من كتب الأدب لكل من الجاحظ والمبرد وابن قتيبة وبديع الزمان الهمداني وأبي الفرج الأصفهاني ، هذا إلى جانب مطالعته للمحدثين من الأدباء ، كالمنفلوطي ، وطه حسين ، ومحمد حسين هيكل ، وأحمد أمين ، وعباس العقاد ،

وجبران خليل جبران ، نعم ، فقد كان ذلك زاد جيل الرواد من رفاق الشيخ ، كالسباعي ، وحسين سرحان ، ومحمد سعيد العامودي ، فمن البدهي أن يتزود الأنصاري من الزاد الذي أقبل عليه ذلك الجيل شغوفًا حفيًا .

وقد عرفنا للأنصاري مقالات ومحاضرات في البحث الأدبي كما عرفنا له كتبًا ترسم لنا معالم البحث الأدبي لديه . نختار من بينها كتابه (مع ابن جبير) في رحلته الذي عرض فيه لرحلة الرحالة الكبير وتناولها بالتحليل الدقيق الذي يستنبط اللوحات بذكاء ، ويشير القضايا بعمق . ومن ذلك - مثلاً - عرضه لوصف ابن جبير لأطراف من الحياة في مكة على عصره ، وما كانت عليه أم القرى من رخاء اقتصادي ، وانتشار لصناعة الحلوى ، ولحوم الضأن ، والفواكه ، والرطب ، ووصفه لموكب حج شقيق صلاح الدين الأيوبي ، إلى غير ذلك من المشاهد . أما ملاحظات الشيخ الأنصاري ودراساته ، فهي غزيرة إذ نجد ، في ثنايا بحثه دراسة مستفيضة لجماعة (البجاة) وهم سكان عيذاب على البحر الأحمر ، وما كانوا يستخدمونه من أنواع السفن التي أطلقوا عليها اسم الجلبة ، والجلاب .

وكذلك كان الأنصاري يمارس في ثنايا دراسته شغفه المعهود عنه بتحقيق الأمكنة ، التي ورد ذكرها في رحلة ابن جبير ، فيوازن بين (مرسى أبحر) ، كما شاهده ابن جبير في رحلته ، وبينه في العصر الحديث ، وينتهي إلى نتيجة خلاصتها ، أنه لا فرق ، ثم ، بين ما شاهده الرحالة الأندلسي ، وبين الواقع المشاهد في العصر الحديث .

كما تبدو - لدى الأنصاري - نزعته التحقيقية الواضحة ، في تحقيقه لنسبة الكتاب ، (أي كتاب الرحلة) إلى ابن جبير ، وإثبات أن ابن جبير هو الذي كتب الرحلة بنفسه وبأسلوبه ، ولم يعهد إلى سواه بتحرير الكتاب ، مكتفيًا بوضع الأفكار ، كما فعل الرحالة العربي الشهير ، ابن بطوطة . هذا إلى ما زخر

به الكتاب من بحوث لغوية وتاريخية وأثرية ، كبحثه الطريف الشائق عن (الفنادق) في اللغة كما أوردت المعاجم العربية لفظها ، وعن الفنادق في التاريخ الإسلامي . وهو بحث مطوّل مستفيض . وآخر ما نشير إليه هو اهتمام الباحث في مواضيع شتى من دراسته ، بعقد الموازنات بين رحلة ابن جبّير ، وبين غيرها من الرحلات في الأدب العربي .

وإذا كانت بعض بحوث الأنصاري ، في ثنايا هذه الدراسة ، تطول وتستفيض إلى حد الاستطراد ، فإنها تعكس غزارة المعرفة لدى الباحث وعنايته بعنصر الإضافة ، التي تمنح نص رحلة ابن جبّير قيمة خاصة .

عالم الآثار :

عني الشيخ عبدالقدوس الأنصاري ، يرحمه الله ، عناية كبيرة بعلم الآثار ، وهو ، في هذا المجال ، من الرواد ، خاصة لو أخذنا في الاعتبار قلة عدد علماء الآثار العرب ، وكثرة نظائهم من الأوروبيين ، الذين رادوا هذا المجال الحضاري المهم ، كجزء من الحركة الاستشراقية في العالم العربي .

ولكن ثمة سؤالاً مهماً ، وهو : لماذا أحب الأنصاري الآثار وشغف بها ؟ وهو سؤال وجّه إلى الأنصاري ، فأجاب عنه بقوله : « إن البحث عن الآثار هو البحث عن الذات . لقد رأيت الغربيين يبحثون عن آثارنا ، وهم عنها غريباء لا صلة لهم بها . فما هو هدفهم من ذلك ؟ .. إنه محاولة معرفتنا ومحاربتنا بتفسيراتهم المعوّجة لهذه الآثار .. لقد زار المدينة عبدالله فليبي ، وكنتُ وقتها شاباً متطلعاً طموحاً ، فجاء للسلام على أمير المدينة ، وكنتُ وقتها أعمل في دار الإمارة ، فطلب من الأمير أن يرسل معه من يطلع على آثار المدينة ، فاخترني الأمير لأصحابه . وخرجت معه أطلعته على معرفة أماكن اليهود وأين كانوا يقيمون .. فتأملت لذلك وعزمت على تأليف كتاب عن آثار المدينة ... » .

لم تكن الآثار ، إذن ، لدى الأنصاري مجرد هواية ، وإنما كان وراءها شعور عميق بالأصالة والانتماء ، وغيره إسلامية محمودة لاستنقاذ حقل حضاري تاريخي مهم من براثن الأهواء الاستشراقية المغرضة المشبوهة . كان العمل الأثري عند الأنصاري مبدأ ورسالة ، كشأنه فيما سوى ذلك من الأنشطة التي وقف عليها حياته وجهده .

ثمة سبب آخر وراء عناية الأنصاري بالآثار ، نلتمسه في مقدمة كتابه (بين التاريخ والآثار) ، يقول يرحمه الله : « كنت حين بدأت هواية تتبع الآثار تداعبُ مخيلتي في أول عهد الشباب ، قد شملت من أريجها العبق أن لها فائدة تذكر في دعم مرويّات التاريخ النظري ، ولذلك فهي جديرة بالاهتمام ، وقيمة بالتقدير والاستمرار.. إني لمست بالدقة أن كثيراً من الأمور المهمة في معرفة تاريخنا العريق قد أهملها تاريخنا النظري المكتوب دفعة واحدة . ولعل ذلك يعود إلى أنه كان يراها تافهة بالنسبة لوقته ، أو لأنها لم تدخل في إطار ما أُلْمَ به من الحوادث .. كما فطنت لحقيقة علمية كبيرة ، ساقطني إلى مزيد من الحرص على تتبع ما أمكن تتبعه من الآثار واستنطاقها عن ماضي الأخبار .

والحقيقة الماثلة للعيان هي أنه إذا اتفق التاريخُ الخبريُّ والشاهدُ الأثريُّ على حدوث أمر ما ، فإن ذلك يكون حقيقة مؤكدة لا شبهة فيها ولا التواء » أ هـ .

لقد كان الشغف بالتاريخ - إذن - سبباً مهماً وراء الاهتمام بالآثار لدى عبدالقدوس الأنصاري ، غير أن التاريخ النظري المدوّن ، ما كان ليروي لديه غلة ، وهو العالم النزاع إلى التثبت والتحقيق ، فليكن علم الآثار .. إذن ، هو التاريخ الماثل الحي مسانداً في قرائنه ودلائله للتاريخ النظري المدوّن .

آثار المدينة المنورة :

وقد أَلَفَ الأنصاري فيها كتاباً قيماً ، حتى غدا مصدراً مهماً لكل من كان

له صلة بحث في آثار المدينة ، ومنهم الراحل الدكتور محمد حسين هيكمل صاحب كتاب (في منزل الوحي) .

ويُقسَّم المؤلف كتابه ذاك إلى عشرة أقسام ، يضم كل قسم منه ، نمطاً من الأنماط الأثرية في طيبة الطيبة ، وهذه الأنماط هي : الدور - القصور - الحصون - المساجد - البلاطات - الأمكنة - الجبال والحرار - الأودية - الآبار - العيون .

وهو في منهجه العام ، يهتم بالتحديد الدقيق لموقع الأثر ، وعناصره ، وما أزيل منه وما بقي ، وما حل محله ، ومساحة الأثر ، وحاله من حيث الوقف أو التملك ، على مر العصور ، وقد يزود القارئ بصور فوتوغرافية لما بقي منه ، ويقوم بهذا العمل الفني بنفسه ، غير مستعين بالمصورين .

وهو يساند المعاينة والمشاهدة بما ورد في مصادر التاريخ المدون ، متحريراً في ذلك أدق ما يكون التحري ، لا يدع أثارة قليلة من شبهة إلا اعتد بها وتعقبها ، حتى يثبتها أو ينفيها أيًا كانت دلائل الثبوت والصحة ، شأنه في ذلك شأن كل الأثبات من أهل التحقيق . ثم لا يكتفي بالمعاينة والمشاهدة ، مدعومة بالمعلومات التاريخية ، وإنما كان يراجع أحياناً السكان المجاورين للأثر ، ويسألهم ، كما فعل عند دراسته لحصن (كعب بن الأشرف) .

ومع أن الأنصاري قد ألف كتابه (آثار المدينة المنورة) ، وهو في باكورة الشباب ، فقد أوتي حصافة الشيوخ ورويتهم المدققة . وقد انتفع الدكتور محمد حسين هيكمل بأراء الأنصاري . ليس في كتابه المتقدم فقط . وإنما بلفائه للأنصاري شخصياً ومساءلته ومناقشته في بعض مسائل التاريخ والآثار ، وكان هيكمل - آنذاك يعد العدة لكتابه الشهير (في منزل الوحي) ويجول في هذه المنازل ، بصحبة الأنصاري في بعض تلك الجولات .

ويبقى لكتاب " آثار المدينة المنورة " قيمته المهمة لدى كل الباحثين ، من علماء الآثار والسيرة النبوية والتاريخ ، فهو مصدر يعتد به لدى هؤلاء جميعاً ،

بما يرسمه من الصور الحية الدقيقة ، وما يعتمد من المصادر : مشاهدة ، وكتباً ، ومشاهدة .

الأنصاري خارج المملكة :

كان الأنصاري ، شأن أقرانه الرواد ، موصول الوشائج بأدباء من خارج المملكة ، عن طريق مطالعته للأدباء الذين تجاوزوا حدود الانتماء الاقليمي ، ليصبح تراثهم تراث كل العرب . ومن هؤلاء كما أسلفنا القول ، مصطفى لطفي المنفلوطي الذي كان الأنصاري شديد الإعجاب بأدبه ، وبخاصة النظرات والعبرات ، كما كان شديد الإعجاب بطه حسين ، وعباس العقاد ، وبالشاعرين الكبيرين : حافظ وشوقي . وبالكاتب أحمد حسن الزيات صاحب الرسالة . وكان الأنصاري على وشيجة مودة به ، كما كان الزيات معجباً بالأنصاري وبقدراته ، يفسح له معه صفحات (الرسالة) ، لنشر مراجعته وبحوثه الجادة . بما في ذلك مناظراته للراحل عباس محمود العقاد . كما كان الأنصاري أيضاً على علاقة حميمة بالكاتب الإسلامي الراحل أحمد عطية الله ، يزوره ويحضر ندوته التي كان ينظمها في بيته بضاحية المعادي جنوبي القاهرة ، ويغشاها جمهور من المثقفين والمتخصصين .

وقد أسلفنا القول عن الصلة العلمية بين الأنصاري وهيك ، ونضيف ، هنا ، أن هذه الصلة ظلت وطيدة متصلة العرى تجري بينهما المراسلات ، ويحرص الدكتور هيك على لقاء صاحبه حين يزور القاهرة مهما كثرت شواغله الوزارية والبرلمانية ، حتى إنه ، يرحمه الله ، أصر على دعوته مع الأستاذ العامودي إلى مشاهدة مجلس الشيوخ المصري أثناء انعقاده بإحدى الجلسات التي يرأسها الدكتور هيكل .. وحين توفي هيكل رثاه الأنصاري ، والعامودي أبلغ رثاء . كذلك كان الأنصاري - رحمه الله - على علاقة بآخرين عن طريق كتابه القيم (آثار المدينة المنورة) ، فالعلامة محمد فؤاد عبدالباقي ، يرحمه الله ، يثني

على هذا الكتاب جليل الشفاء . وذلك في مقال له بمجلة الأزهر تحت عنوان :
(جبل ثور بالمدينة) ، ويقول في المقال المتقدم : (وقد أرشدني الدكتور هيكل
إلى كتاب ، (آثار المدينة المنورة) ، لمؤلفه الأستاذ عبدالقدوس الأنصاري الذي
اتصل به منذ نزل المدينة ، وقد ذكر له فضله وشكره أجمل الشكر على إرشاده
ومعاونته) ، ثم نقل عنه العلامة عبدالباقي فقرة من الكتاب وعقّب عليها تعقيباً
يفيض بالثناء .

كذلك أشاد الراحل محمد فريد وجدي بالأستاذ عبدالقدوس الأنصاري ،
وأثنى على مؤلفه (آثار المدينة المنورة) . ناهيك بعلاقاته الوطيدة بالجلّة من
أدباء العالم العربي وعلمائه . وكان الكل يقدر له مكانته ويبادله الود . .
يرحمه الله...



هو عبدالله بن عبدالعزيز بن زامل بن إدريس . وُلِدَ في قرية حَرَمَة إحدى قرى مقاطعة سدير ، بإقليم نجد عام ١٣٤٩ هـ / ١٩٢٩ م . (*) ثم درس على بعض كبار علماء نجد ، ومنهم :

الشيخ محمد بن إبراهيم آل الشيخ ، مفتي الديار السعودية ، ورئيس قضااتها الأسبق والشيخ عبداللطيف بن إبراهيم آل الشيخ ، شقيق الشيخ محمد . وعلى هذين العالمين الشقيقين ، تلقى عبدالله بن إدريس دروساً في علوم العربية ، كالنحو والصرف ، والعلوم الإسلامية ، كالشريعة والتوحيد ، والحديث والتفسير والفقه والمواثيق ، ثم أُتيح له أن يدرس دراسة نظامية ، فالتحق بمعهد الرياض العلمي ، عند افتتاحه عام ١٣٧١ هـ ، بعد أن استقال من عمله بالتدريس .

وبعد أن حصل ابن إدريس على الشهادة الثانوية من المعهد العلمي ، التحق بكلية الشريعة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، وتخرج بها في عام ١٣٧٦ هـ . وقد شغل ، بعد تخرجه ، عدة مناصب تعليمية وإدارية بوزارة المعارف وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ومن هذه الوظائف :

* مدرس لعلوم الشريعة (١٣٦٨ - ١٣٧٠ هـ) .

* مفتش فني بالمعاهد العلمية ، التابعة لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (١٣٧٧ - ١٣٧٨ هـ) .

* مدير التفتيش والامتحانات العامة للكليات والمعاهد العلمية (١٣٧٨ - ١٣٧٩ هـ) .

(*) يقدم المؤلف اعتذاره إلى الأديب الأستاذ عبدالله بن إدريس ، للأغلاط التي وقعت في ذكر موطنه حين نشر المقال في (القافلة) وحاولنا - في هذا الكتاب - تجنبها ، بعد تنبيه الأديب .
والزميل الدكتور محمد السديس ، بجامعة الملك سعود .

- * مساعد مدير عام التعليم الثانوي بوزارة المعارف (١٣٧٩ - ١٣٨١ هـ) .
- * مدير التعليم الفني بوزارة المعارف (١٣٨٢ - ١٣٨٥ هـ) .
- * مدير عام الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

ابن إدريس محاضراً :

شارك عبدالله بن إدريس بمحاضرات أدبية وثقافية مختلفة ، من ذلك على سبيل المثال :

- * محاضرة بعنوان : (معالم الشعر السعودي المعاصر) ، وقد ألقاها بجامعة الملك فيصل بالأحساء ، في عام ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م .
 - * محاضرة بعنوان : (الشعر السعودي خلال الثلاثين عاماً الأخيرة) .. ألقاها بمؤتمر الأدباء السعوديين ، بجامعة الملك عبدالعزيز بمكة المكرمة ، عام ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م .
 - * محاضرة بعنوان : (مسارات الشعر السعودي الحديث) .. ألقاها بفرع الرئاسة العامة لرعاية الشباب ، في مدينة المجمعة في عام ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
 - * محاضرة بعنوان : (الحياة الفكرية والثقافية والنهضة الحديثة في المملكة) .. ألقاها بالمركز الثقافي في الرياض ، في عام ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
- ولعل من حق المهتمين بالأدب والحياة الثقافية في المملكة العربية السعودية أن يطالعوا مثل هذه المحاضرات مجموعة منشورة في كتاب مطبوع يضيفه ابن إدريس إلى سائر ما كتب في الأدب والثقافة .

ففي اللجان والمجالس والمؤتمرات :

يسهم ابن إدريس بجهوده في مجالات أدبية وعلمية مختلفة ، فهو عضو في مجلس (دار الملك عبدالعزيز) ، وفي هيئة الإشراف على مجلة الدارة ، كما أنه عضو باللجنة الثقافية بجمعية الثقافة والفنون بالرياض ، وبالهيئة التحضيرية للمؤتمر العالمي لسيرة وتاريخ الملك عبدالعزيز آل سعود ، رحمه الله ، والذي انعقد في عام ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .

هذا إلى جانب مشاركاته في العديد من المؤتمرات ، مثل مؤتمر الفقه الإسلامي ، الذي نظّمته جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض في عام ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م ، وأسبوع الشيخ محمد بن عبد الوهاب ، المنعقد بمدينة الرياض في عام ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م ، ومؤتمر المؤرخين والجغرافيين للجزيرة العربية ، الذي نظّمته كلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض ، في عام ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م ، وغير ذلك من المهرجانات والمؤتمرات والندوات .

كما نال ابن إدريس أكثر من جائزة ووسام تكريمي ، مثل جائزة الشعر في المسابقة الدولية ، التي نظّمتها هيئة الإذاعة البريطانية في عام ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م ، وشارك فيها أكثر من (٥٨٠) شاعراً عربياً من مختلف الدول العربية . كما حصل ابن إدريس - أيضاً - على وسام الريادة والميدالية الذهبية من مؤتمر الأدباء السعوديين عام ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م .

ابن إدريس والصحافة :

ولأدبنا مشاركات في حقل الصحافة السعودية ، إذ أنشأ صحيفة (الدعوة) ورأس تحريرها بنفسه ، منذ صدور أول عدد لها في غرة عام ١٣٨٥ هـ ، ثم صار رئيساً للتحرير ، ومديراً عاماً لمؤسسة الدعوة الصحفية ، خلال الفترة من عام ١٣٨٥ هـ إلى عام ١٣٩٢ هـ .

وخلال تلك الحقبة نشر العديد من المقالات الافتتاحية في شتى المجالات الإسلامية ، والسياسية ، والثقافية ، والاجتماعية ، كما شارك بالكتابة النثرية والإبداع الشعري في كافة الصحف والمجلات السعودية - القائمة والمحتجبة - على مدى ثلث القرن .

كما كانت له مشاركاته الأدبية ، نثراً وشعراً ، في مجلات عربية مختلفة ، من بينها - على سبيل المثال - مجلة الآداب البيروتية ، التي يصدرها الأديب اللبناني المعروف الدكتور سهيل إدريس .

ابن إدريس والإذاعة :

وقد أسهم ابن إدريس ، أيضاً ، في الحقل الإذاعي ، وذلك منذ تأسيس الإذاعة السعودية بمدينة الرياض ، فقدّم العديد من البرامج الثقافية والاجتماعية، إلى جانب المئات من الأحاديث الإذاعية في مجالات أدبية وتراثية ، بالإضافة إلى مشاركاته في الندوات والمقابلات الإذاعية .

ابن إدريس والتأليف :

أصدر عبدالله بن إدريس كتاباً مهماً بعنوان : (شعراء نجد المعاصرون) في عام ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م . قدّم فيه تراجم لأكثر من عشرين شاعراً من شعراء إقليم نجد في المملكة العربية السعودية، وقرن كل ترجمة بمختارات شعرية ، ولابن إدريس ، بكتابه ذاك ، فضل التعريف لأول مرة بشعراء سعوديين ، ما كنا لنعلم بهم لولا كتابه ذاك .

ولا تزال لأديبنا طائفة من المؤلفات الأدبية والتاريخية والعلمية ، قيد الطبع . كما أنه شارك في إعداد وتأليف (الكتاب المدرسي) بالمملكة العربية السعودية .

الناقد والمؤرخ :

سبق الحديث عن كتاب (شعراء نجد المعاصرون) ، كصورة لجهد ابن إدريس في مجالي التاريخ الأدبي والنقد التطبيقي. ونضيف هنا جملة من الحقائق بشأن هذا الكتاب :

- * أنه أول كتاب يطلعنا على جمهرة من شعراء نجد ، في تراجمهم وأشعارهم .
 - * أن المؤلف هو نفسه واحد من شعراء نجد ، الذين عاصروا الحياة الأدبية بها ، والتحموا مع تيارها ، سواء في منطقة نجد ، أم في سائر أنحاء المملكة العربية السعودية ، إلى معرفته بسائر التيارات في الساحة العربية عامة .
 - * أنه استطاع ، برغم قلة المصادر عن شعراء نجد ، أن يقدم صورة للحركة الشعرية ممثلة في طائفة من أعلام الشعر بها .
 - * أن الكتاب يعنى في المقام الأول بعنصر (النص الشعري) ، فيقدم لنا مختارات من الأشعار ، مع تراجم موجزة ، حتى تبدو الصورة واضحة مجلوة القسما ، لا تحجبها الدراسات والتحليلات .
- ومن هنا يكون كتاب ابن إدريس - إذا استثنينا مقدمته ، وترجماته الوجيزة للشعراء ، أقرب إلى (الاختيارات الشعرية) ، منه إلى الدراسة التحليلية . وهذا غط من التأليف الأدبي ، لدى فريق من أدباء المملكة العربية السعودية ، يتمثل في كتاب (من وحي الصحراء) لمحمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله بلخير، وكتاب (شعراء الحجاز المعاصرون) ، لعبد السلام الساسي .
- على أن كتاب ابن إدريس (شعراء نجد المعاصرون) ينقسم إلى قسمين :
- * الأول ، دراسة عامة ، تتبع فيها المؤلف نشأة الشعر وتطوره ، مع الكشف عن صلته بحركة الغناء والموسيقى ، وألمّ بمركز نجد ومكانتها الشعرية ، منذ أقدم العصور ، حيث أنجبت الطلائع من الفحول ، كامرى القيس ، وعلقة بن

الفحل ، وعمرو بن كلثوم ، وأعشى قيس ، وهم جاهليون . كما أنجبت من الإسلاميين ، جريراً ، وذا الرمة ، ويزيد بن الطثرية ، و مروان بن أبي حفصة ، وبكر ابن النطّاح .

والنتيجة التي خلص إليها من المقدمات السابقة هي : « فالشعراء النجديون هم من حملة راية الشعر الخفّاقة وأصحاب القيادة فيه » . وفي القسم الأول ، أيضاً ، تحدث المؤلف عن الحركة السلفية ، بزعامة الشيخ محمد بن عبدالوهاب ، وعن دورها في الإحياء والبعث الفكري والروحي والأدبي . كما تتبع المؤلف في هذا القسم من الكتاب الشعر المعاصر وعوامل تطوره ، وموقع شعراء نجد في حركة التطور ، واتجاهاتهم الفنية المتنوعة بين مختلف المذاهب الأدبية ، متناولا كل اتجاه من تلك الاتجاهات بدرس مفصل .

* أما القسم الثاني ، فهو القسم الغالب من الكتاب ، بل هو الأصل وما عداه توطئة وتقديم . وقد تناول ثلاثة وعشرين شاعراً هم : محمد بن عبدالله بن عثيمين ، خالد الفرج ، الأمير عبدالله الفيصل ، ناصر أبو احيمد ، محمد الفهد العيسى ، محمد السليمان الشبل ، عبدالرحمن المحمد المنصور ، محمد العامر الرميح ، سعد البواردي ، عبدالكريم الجهيمان ، صالح العثيمين ، عبدالله الصالح العثيمين ، حمد الحجي ، إبراهيم المحمد الدافع ، عثمان بن سياد ، سعد بن إبراهيم أبو معطي ، عبدالله بن إبراهيم الجلهم ، عبدالرحمن العبدالكريم العبيد ، محمد المسيطير ، عبدالله القرعاوي ، عبدالله الحمد السناني ، إبراهيم العواجي ، وأخيراً ترجم عبدالله بن إدريس لنفسه ، واختار بعض أشعاره .

والمؤلف في ترجماته يوجز ولا يطيل ، كما سلف القول ، فقد لا تزيد الترجمة على فقرتين اثنتين ، وقد تطول ، ولكنها لا تتعدى الصفحتين . وهو

في ترجماته يلم بطرف من حياة الشاعر ، وموطنه في نجد ، كما يعرّج على أبرز خصائص شعره ، عارضاً ، أحياناً ، بالموازنة بينه وبين شاعر قديم أو آخر معاصر، وقد يعرض بالمقارنة بين الشاعر النجدي ، وبين شاعر أوروبي ، كاشفاً عن جوانب تأثير الشاعر الأوروبي . كما يشير في كثير من الأحيان إلى آثار الشاعر من مؤلف أو ديوان ، ذاكراً ما طبع ، وما لم يطبع من تلك الآثار .

أما عن مصادر الكتاب فهي تتنوع ما بين الرواية الشفوية ، والمدونات الخاصة من دفاتر ومذكرات ، والصحف والمجلات ، ودواوين الشعراء مخطوطة ومطبوعة ، هذا إلى جانب بعض الدراسات التي ألفت ، في وقت مبكر ، بجوانب من الحركة الأدبية في منطقة نجد ، مثل كتاب (الأدب في الخليج العربي) للأستاذ عبدالرحمن العبيد ، وبحث الدكتور طه حسين عن (الحياة الأدبية في الجزيرة العربية) ، الذي ضمه كتابه (ألوان) .

ابن إدريس شاعراً :

نشر ابن إدريس أشعاره في سن مبكرة ، في صحف ومجلات سعودية وعربية . ولكنه لم يُعن بجمع أشعاره في ديوان إلا مؤخراً . حيث نشر ديوانه (في زورقي) في عام ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م. كما ضمّن كتابه المتقدم شعراء (نجد المعاصرون طائفة من أشعاره) ، مع سيرته الذاتية . وقد بلغت جملة أبياتها أكثر من مائتي بيت .

وقد صنّف الشاعر ديوانه في أبواب هي : القوميات الإسلامية ، والوطنيات والاجتماعيات . وهو تقسيم يكشف ، بوضوح ، عن الخط الالتزامي، متمزجاً في الوقت نفسه بالخط الذاتي .

فعبدالله بن إدريس يتجاوب ، في قصائده الإسلامية والقومية ، مع

الأحداث الإسلامية والعربية ، في الجزائر الشائرة وبورسعيد الظافرة وعمان
الناهضة . وتفزعه حادثة العدوان على الحرم الشريف ، كما يتجاوب مع بعض
الأحداث داخل وطنه ، وبخاصة ما يتصل منها بجوانب النهضة العلمية ، كافتتاح
فرع لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في أبها ، أو وضع حجر الأساس
لبناء الجامعة الجديد بالرياض ، على طريق مطار الملك خالد .

على أن مراثي ابن إدريس تعكس - هي الأخرى - مشاعر الفنان في التحامه
الصادق مع أمته ووطنه وذاته . ومن هنا تأتي مراثيه في ديوانه بأقة حزينة آسية
من قصائده في جلالة الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن ، رحمه الله ، المؤسس الأول ،
وفي رثاء جلالة الشهيد الملك فيصل بن عبدالعزيز ، رحمه الله ، وفي رثاء
سماحة الشيخ محمد بن إبراهيم آل الشيخ ، مفتي الديار السعودية ، ورئيس
قضاتها ، ورئيس المعاهد العلمية والكليات ، التي أصبحت - فيما بعد - (جامعة
الإمام محمد بن سعود الإسلامية) . وكان الشيخ - غفر الله له - أحد أساتذة
الشاعر ابن إدريس ، كما سبق القول .

وفي قصائد عبدالله بن إدريس الإسلامية ، تتردد النغمة الإسلامية ، من
حديث عن الإسلام ، إلى ذكر للقرآن والرسول ، عليه الصلاة والسلام ، إلى إشادة
بالتوحيد والعدل والحق والتضامن . يقول من قصيدة هي أمتي :

برسالة الإسلام عزُّ جنابها

ومشى الإمام مفدياً راياتها

من مكة شمس الهداية أشرق

بمحمد المختار من ثرواتها

وتنزل القرآن وحيّاً خالداً

يجلو به الأكوام من ظلماتها

يدعو إلى التوحيد أشرف مبدأ

ويحرم الأسواء من عاداتها

فانجّاب عن وجه الحياة قُتامها
وتألق الإصباح في باحاتها
للحق ، للإسلام ، قامت دولة
لم يعرف التاريخ مثل بُناها
قامت على وحي الإله وشرعه
فتوحّدت من نبلها لفراتها
وفي هذا النمط من القصائد ، يعمد الشاعر إلى أسلوب فني ، هو
استدعاء التاريخ ، يربط فيه بين ماضي الأمة وحاضرها . فيشير في قصيدته
السابقة إلى مقولة هارون الرشيد الشهيرة ، حين خاطب السحابة بقوله : شرقي أو
غربي .. أينما تمطري فسوف يأتيني خراجك :
نادى الرشيد سحابة مرّت به
عجلى ولم تنطق بفضل هباتها
ليقول حُطي حيث شئتِ فإننا
سننال ما تسقين من ثمراتها
فإذا انتقلنا إلى شعره الذاتي ، طالعنا أولى قصائده وهي (في زورقي)
التي حمل الديوان اسمها . وفيها تعبير عن شكوى مكتومة ، هي مزيج من القلق
والفرع ، والبحث الدائم عن سكينه النفس الحائرة المعذبة ، مع اعتزاز شامخ
بالكرامة والقيم الرفيعة ، والضيق بأرباب المنافع من ضعاف النفوس ، أولئك
الذين شبههم الشاعر بالبُغاث التي تستنسر .
والقصيدة تتوسل بالرمز ، وهو (الزورق) ، يسبح الشاعر به في لُجة ثائرة
العواصف ، محاطة بالظلام ، ومع هذا فإن الشاعر لا تنثني عزيمته ، ولا تنحني
قامته أمام المخاوف ، بل يظل على قيمه : حرّاً لا يتملق ، صريحاً لا يحابي .

لعب الخضم بزورقي فطفى على مجرى الشعور
أفما اطلعت فخلتني كالطير في كف الصغير
إن كان ذاك فإنني ما زلت أحلم بالعبور
إن العبور إلى الأمام لخطوة الشهم النبيل
رباه بلغ بالسلامة زورق الحلم الجميل
ورنوت للأفق البعيد إلى الكرامة والسماح
لا ضير أني أرثني شق المصاعب بالكفاح
وهنا عطفت بزورقي ، فجرى على كف الرياح
والحر يمقت عيشه يبقى العزيز به ذليل
رباه بلغ بالسلامة زورق الحلم الجميل
أنا ما حييت فشيمتي تأبى التملق والخذاع
هل مبدئي غير الصراحة والنزاهة في الطباع
إن كان رزقي يقتضي مني خنوعاً وانصياع
فعلى الغنى مني السلام ويؤس للمجد الأثيل
رباه بلغ بالسلامة زورق الحلم الجميل

والقصيدة - في نهجها العام - رومانسية الطابع ، ففيها الشكوى والبحث
عن السكينة ، وتوظيف عناصر الطبيعة في رمز عام شامل ، يربط أجزاء
التجربة ، على نحو قصصي فيه الحدث المتنامي ، والصراع والحركة .
لكن شكوى الشاعر وآلامه وعناءه ، ليست منهزمة ولا يائسة ، بل هي ،
في خاتمة المطاف ، متسريلة بثوب من الإيمان والدعاء الدائم إلى الله عز وجل .
ولعل هذه الرومانسية المؤمنة ، المستعلية على كل عوامل الانهزام والقهر ، هي
سمة عامة لرومانسية عبدالله بن إدريس . لهذا فإن مطالع قصائده الرومانسية
تتشع بالحزن والقتامة ، ولكن هذه القتامة ما تلبث أن تنقشع ، حين يفيء إلى
مرقاً آمناً ، ينعم بالنور والسكينة والإيمان .

يقول ابن إدريس من قصيدته مع الليل :
لكن وإن عصف الشقاء بهجتي
فمطمئن نفسي بحسن مصيري
أأسير في ركب التعاسة طائعاً
والكون يزخر بالرؤى والنور
فأرى الجمال مرفرفاً ينساب في
روض أغن مطرراً بزهور

وإن يكن من أسباب لهذه « الرومانسية المتفائلة المؤمنة » في شعر ابن إدريس ، فإنها تكمن في تلك التنشئة الدينية والتأثر بالجو الروحي المكين ، الذي كان - بدوره - صدىً باقياً للنزعة الإسلامية التي لفت الجزيرة العربية ، ثم للأثر الذي أحدثته الحركة السلفية . كما أن الشاعر متأثر من بعض الوجوه بالرومانسية المتفائلة التي حمل رايتها أبو القاسم الشابي في المغرب ، وإيليا أبو ماضي في المهجر .

وقد حافظ عبدالله بن إدريس على الشكل التقليدي لموسيقى القصيدة العربية : وزناً وقافية ، مع فارق مهم ، يلმسه قارئ ديوانه . فبينما يحافظ على وحدة الوزن والقافية في القصيدة الموضوعية الملزمة ، فإنه يتصرف وينوع في القصيدة الذاتية ، ولكن في إطار من الوزن والقافية .

ولهذا التصرف والتجديد صور شتى تتمثل فيما يلي :

- * استخدام نظام (المقطعات) ، الذي تتنوع فيه القافية ، كما في قصيدته :
(أملّي الظامى) ، و (رائد المجهول) .
- * التنوع والتوافق ، بأن تتنوع القوافي في مقطعات ، مع اتفاق القافية في بيتين أو أكثر ، كما في قصيدة (في زورقي) .
- * استخدام شكل الموشح المعروف ، كما في قصيدة (سارق الأحلام) .

هذا إلى جانب قصائد أخريات حافظت على الإطار التقليدي للوزن والقافية، كما في قصيدتيه (عناية) ، و (بهية) .
أما لغة الشاعر عبدالله بن إدريس ، فهي - أيضاً - تختلف بين قصائده الذاتية والموضوعية ، فبينما ترق الصياغة ، وتقترب من لغة الحياة في قصائده الذاتية ، كما تعتمد إلى المعجم الرومانسي في المفردات والتراكيب ، فإنها في القصائد الموضوعية ، تصبح لغة تراثية ، تجنح إلى الفخامة والجزالة ، وتسترفد المعجم التراثي .

والشاعر يلقي بعض الضوء على مفاهيمه للشعر ، وذلك في مقدمة ديوانه ، فهو ، مثلاً ، يرى أن « الشعر هو الكلام الموزون ، المعبر عن خلجات النفس ، المصور لدقائق الشعور ، وصدق المعاناة .. الذي يحمل رؤية معينة ، يصممها ويهتديها الشاعر من خلال تناسق الألفاظ ، وتجانس التعبيرات ، ودلالات الكلمات الصوتية الموحية ، إضافة إلى عنصر الخيال ، الذي لا بد منه في الشعر » .

وهذا التعريف للشعر ، يستكمل ، أو يكاد ، العناصر الأساسية للتجربة الشعرية ، وزناً وتعبيراً موحياً ، وجداناً نابضاً وخيلاً .
أما عن تجربة الشاعر ، فيمكن أن نوضحها فيما يلي استنباطاً من كلامه في مقدمة ديوانه :

- * أنه لا يعود إلى القصيدة ، بعد نظمها ، بالمراجعة والتهديب .
- * أنه لم يتخذ من الشعر فناً ينقطع له ، ويختص به ، ولكنه اتخذها هواية ، هذا بالرغم من حبه للشعر حباً كاد يجعل هوايته له وللأدب بعامه ، تطفئ على تخصصه الأصيل في علوم الشريعة الإسلامية .
- * انه يستجيب لدواعي الشعر في حالين :
- أن يعجز عن مقاومته بسبب قوة الباعث في السيطرة على أنحاء نفسه .

- والحالة الثانية أن يكون مهياً ، ذاتياً ، لاستقبال هاجس الشعر وباعثه .
* ومع أن الشعر بالنسبة له هواية لا حرفة وتخصص ، فإنه كثيراً ما يتشاغل عنه بشتى المعاذير ، حين تواتيه لحظات الإلهام ، وتلح عليه .
* أن للشاعر عبدالله بن إدريس تجارب من (الشعر الجديد) ، على نظام (التفعيلة) لا البحر . غير أنه يقرر بأنه تخلص من كثير منه .
* أن الشعر ، في رأيه ، يتجلى أكثر ما يتجلى في حالتين ، هما الفرح والسرور ، من ناحية ، والحزن والغضب من ناحية أخرى . ويرى أن شعر الفرح والحبور هو القليل في شعر الأمة العربية في العصر الحديث ، بسبب ما تتابع عليها من ضربات ونكبات على أيدي أعدائها ، وأبنائها المنحرفين .
ولعبدالله بن إدريس ، في ديوانه ، قصيدة عنوانها (الشعر) ، وهي حين نطالعها ، نجد أن ما ورد بها عن الشعر يطابق ، من بعض الوجوه ، ما صرح به الشاعر في المقدمة ، فهو يؤكد وجوب تحقق (العاطفة) كعنصر جوهري في الإبداع الشعري :

الشعر تبعثه العواطف والعواصف لن تضل

الشعر نبض مشاعر خلجاتها تحكي الشعل

وعلى نحو ما يقرر في مقدمته لديوانه ، فإنه في قصيدته (الشعر) يكرر الفكرة ذاتها ، وهي أن الشعر يتجلى في الفرح والحزن ، ولكن الحزن هو الغالب على الشعر العربي .

يقول في قصيدة (الشعر) التي منها البيتان المتقدمان :

الشعر رفْءٌ حالم

طعم الهنا منه استهل

لم تفنه الدنيا ولم

يعصف به الخطب الجلل

والشعر دمعته بئس

ضاقت به كل السبل

والشعر أنثى موجع

قعدت به سود الليل

والشعر آهة عاثر

غمَر التعاسة بالأمل

ولعل البيت الأخير ، بالذات ، يؤكد طابع الحزن المزوج بالأمل في بعض ما عرضنا له من قصائده الذاتية ، وهو ما اعتبرناه ، في موضع سابق ، الطابع المميز لرومانسية ابن إدريس .

وهكذا نلاحظ أن تردد أفكار ابن إدريس عن الفن الشعري ما بين مقدمة ديوانه ، وبعض قصائده - هذا التردد يعكس ثبات الرؤيا ووضوحها في الوقت نفسه . كما يدل على التطابق بين مثله كناقد ، وإبداعه كشاعر .



هو الأمير عبدالله بن الفيصل بن عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود . وُلِدَ بمدينة الرياض في الخامس من ذي القعدة عام ١٣٤١ هـ / ١٩٢٢ م . وقد تركه والده الشهيد - يرحمه الله - قبل أن يتم العام الأول لولادته . وظل الوالد بعيداً عن ولده « سنوات كثيرة متعاقبة ، لانشغاله بالحروب ، والغزوات » وشد أزر أبيه الملك عبدالعزيز - يرحمه الله - أثناء جهاده لتوطيد دعائم الدولة وتوحيدها . فنشأ الأمير في كنف جده الملك عبدالعزيز مدة - وإن لم تتعد السنوات الخمس - إلا أنها تركت في نفسه - على قصرها - أبلغ الأثر ، وأسمى الانطباع . وتولت والدته - رحمها الله - تربيته ، وكان وحيدها . فكَرَسَتْ كل جهودها ، ووقفت حياتها في سبيل تنشئته تنشئة صالحة ، وحافظت عليه « من الوقوع في مهاوى الزلل »^(١) . وكانت الأم تحرص على أن تبت في وحيدها روح الثقة بالنفس والرجولة المبكرة ، في غير غرور أو صلف أو كبرياء . وندع الأمير يصف لنا بعبارة شخصية الأم ، فيقول : « الله يرحمها . كانت ست جادة .. شديدة في تربيته وتوجيهي ، وكنت وحيدها ، وكانت تحب تشوقني راجل كبير ، لحتى كنت في سن ٧ أو ٨ سنين ، لما يجي أحد من أولاد عمي أو أبناء خالي ، أو علماء الحجاز تلبسني وترشدني لهم وأعزمهم وتغديهم أو تعشيهم ، تعاملني كرجل : وكانت صارمة معي ، وكنت أخافها - الله يرحمها - حتى شدتها معي بعد ما تجاوزت وخلفت . كانت تقيّة ونزيهة صالحة ، وحياتها كانت بسيطة .. »^(٢) .

وقد تلقى الأمير - في نجد - مبادئ القراءة والكتابة ، وحفظ أكثر القرآن الكريم ، ثم انتقل إلى الحجاز . وفي الحجاز رأى والده لأول مرة في حياته ، وفي

(١) من مقدمته لديوانه (وحي الحرمان) ص ١٥ .

(٢) من حديث صحفي أجرته معه . بعد إعلان فوز سموه بجائزة الدولة - جريدة (السياسة الكويتية) في ١٩٨٥/٤/٣ م .

كنفه عاش بقية عمره .

ولما كان الفيصل - رحمه الله - عظيم الاهتمام بالتعليم ، فقد ألحق ولده بالمدرسة . ولم تكن مدرسة خاصة ، بل كانت إحدى مدارس الشعب . وأمر ألا يكون للابن الأمير ميزة تميزه على سواه من التلاميذ ، فاختلط بالشعب في « المدرسة والحارة » ^(١) وشاركه في أفراحه وأحزانه ، وشاطر أبناء آلامهم وآمالهم .

يقول الأمير عن زملائه وأقرانه : « وربطت حياة التلمذة السعيدة بيني وبين أفرادٍ منهم ، لا أزال أحتفظ لهم بالحب الصادق ، وأعتز بصداقتهم أيّ اعتزاز... » ^(٢) .

وقد نال الأمير الشهادة الابتدائية ، وكانت هي القسط المتاح من الشهادات المدرسية آنذاك . ولكن الدراسة - على زمانه - كانت جادة في هذه المرحلة من مراحل التعليم . وكانت مدة الدراسة ثماني سنوات ، يدرس التلميذ خلالها العلوم الدينية واللغة والنحو والأدب بشكل جاد . حتى أن ألفتة ابن مالك كانت تدخل ضمن المواد الدراسية في المنهج .

أما المدارس التي تلقى الأمير فيها تعليمه فكانت مدرستين هما : المدرسة الفيصلية بمكة المكرمة ، ومدرسة الطائف الاصطيفائية ^(٣) .

وما أن انتهى الأمير من دراسته النظامية ، حتى وجد نفسه في فراغ كبير ، فعكف على القراءة والمطالعة ، وانصرف إلى الرياضة .

وقد كان شغوقاً بقراءة كتب الأدب ، وكتب التاريخ ، وكان لوالده جلاله الفيصل الشهيد - رحمه الله - أثر كبير في تكوينه الأدبي . إذ كان الوالد من

(١) مقدمة (وحي الحرمين) ص ١٦ .

(٢) نفسه .

(٣) في لقاء مع الأستاذ عبدالله الفاطمي صديق سمو الأمير .

عشاق الشعر النبطي ، وكان يشجع ابنه على قراءته وعلى نظمه ، ويختبره في بعض الأحيان ، فيما يصدر عنه من تلك الأشعار .

وقد أتيح للشاعر الأمير أن يقتني مكتبة زاخرة بشتى الكتب الأدبية القيمة^(١) . وأن يطالع أشعار عمر بن أبي ربيعة ، وأبي تمام ، والبحتري ، والمتنبي ، وسواهم كثير من شعراء المشرق والمغرب .

كما قرأ - من العصر الحديث - لشعراء المهجر ، ولشعراء المدرسة الرومانسية ، بالإضافة إلى أحمد شوقي ، الذي أعجب الأمير به ، ووقف على الإشادة به قصيدة في ديوانه الثاني ، بعنوان « صنّاجة العرب »^(٢) .

كما قرأ للعقاد وأعجب به ولطه حسين والرافعي وغيرهم من كُتّاب العربية في العصر الحديث . ويذكر صديق طفولته ومدير مكتبه بوزارة الداخلية الأستاذ عبدالله الغاطي أنه كان يرى في يد الأمير كتباً في الأدب العالمي مترجمة إلى العربية . من بينها بعض أعمال (آرنست همنجواي) الروائي الأمريكي الذائع الصيت .

يقول الأستاذ عبدالله الغاطي عن سمو الشاعر الأمير : « وكان يملك مكتبة ضخمة يقضي أكثر أوقاته بين جدرانها ، مع المتنبي والبحتري وأبي تمام وعمر بن أبي ربيعة ، يترنم بقصائدهم ، ويتلو بصوته الشاب على مسامع جلسائه من صفوة الشباب وشعرائهم ، كلما راق له من قصائد الأوائل والأواخر . . ويجاهر برأيه في كل شاعر ، ويناقش مناقشة ثاقب الرأي في كل ما يقرأ أو يسمع من شعره ، كان خياله خصباً خصوصية الروض في الربيع النضر . وساعده على ذلك حرصه على حضور لقاءات شعرية شعبية ، كان يعقدها والده الشهيد بين

(١) يقول الأستاذ عبدالله الغاطي : إن سمو الأمير قد أهدى مكتبته تلك مؤخرًا لإحدى مدارس المملكة .

(٢) ديوان (حديث قلب) ص ١٩ .

الحين والآخر في مراتب الطائف الجميلة .

والشعر الشعبي - كما هو معروف - لا يخلو كثيراً من إبداع في الخيال المنتزع من بيئتنا الشعبية ، حيث يتحدث عن الشجاعة والكرم والغزل وصفات الإبل والخيول « (١) » .

لقد كان للوالد الشهيد - يرحمه الله - أبلغ الأثر في تنمية ملكات الشاعر الأمير ، بتشجيعه له وسماعه ما كان يكتبه - في سن مبكرة - من الشعر النبطي ، وبما كان يشهد الشاعر الأمير من مجالس الشعر النبطي ، التي كان يعقدها والده ، رحمه الله .

وبالإضافة إلى تأثير الوالد ، فهناك بعض من جلة الشيوخ الذين تعلم الأمير على أيديهم ، ومنهم الشيخ (عبدالله خياط) إمام الحرم المكي ، والسيد (حسن كتبي) أحد المشاركين - فيما بعد - في تأسيس المدارس الفلاحية ، التي أقامها الحاج محمد علي زينل رضا ، والأستاذ الشيخ محمد علي خوقير ، يرحم الله الجميع .

وقد شغل الشاعر الأمير مناصب عليا في الدولة ، من بينها وكيل نائب جلالة الملك حين كان والده الشهيد نائباً لجلالة الملك عبدالعزيز في الحجاز ، ثم تولى سموه وزارتي الداخلية والصحة ، ولكنه استقال فيما بعد من وظائفه في عام ١٣٧٨ هـ ، ليتفرغ لأعماله الخاصة ، وهو الآن رئيس مجلس أمناء مؤسسة الملك فيصل الخيرية ولجنة جائزة الفيصل العالمية .

أما عن دواوينه ، فقد أصدر حتى الآن ديوانين ، هما : ديوان (وحي الحرمان) ، وقد صدر في عدة طبعات آخرها في عام ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م . وأما الديوان الثاني ، فهو ديوان (حديث قلب) ، وقد صدر سنة ١٤٠٢ هـ .

(١) من أوراق بخط الأستاذ عبدالله الغاوي ، محفوظة بملفات أمانة جائزة الدولة التقديرية بالملكة .

وقد كَرِّمَتُ الأمير الشاعر جهاتٌ دوليةٌ ، منها الأكاديمية العالمية للفنون والثقافة بجمهورية الصين الوطنية ، التي منحتة درجة الدكتوراه الفخرية ، ثم كان آخرها تكريم باريس لسموه ، حيث أقام عمدة باريس الحالي ، ورئيس وزراء فرنسا السابق - جاك شيراك - حفلاً كبيراً لتكريمه ، ومنحه وسام باريس ، تقديرًا لأعماله الأدبية ، وترجمت طائفة من قصائده الشعرية إلى اللغة الفرنسية مع غيرها من أروع ما قيل من شعر الحب في الآداب العالمية .

ومما جاء في كلمة (جاك شيراك) تكريمًا للأمير عبدالله الفيصل :
« إن أشعار الحب التي ردها العرب مع سمو الأمير عبدالله الفيصل ، سيردها الفرنسيون الآن بلغتهم وقلوبهم وبأعمالهم أيضًا » . إلى أن يقول :
« فنشاطه لم يقتصر - قط - على الثقافة والأدب والشعر ، وإنما تعدّاها إلى مجال الرياضة ، حيث ترأس بنفسه اللجنة الأولمبية للألعاب الرياضية العالمية » (١) .

الأمير عبدالله الفيصل شاعراً :

يُعَدُّ الأمير الشاعر في الطليعة الرائدة من شعراء المملكة العربية السعودية ، الذين جمعتهم المدرسة الرومانسية ، بنزعتها الذاتية العاطفية ، ونزوعها إلى الطبيعة ، وميلها إلى التعبير عن الحزن والاغتراب ، واسترجاع الذكريات والحنين إليها . مع التجديد الواضح في الصياغة ، والصورة الفنية .
ومن بين شعراء المدرسة الرومانسية - إلى جانب الأمير عبدالله الفيصل - حسين عرب ، وظاهر زمخشري ، ومحمد حسن فقي ، وحمزة شحاتة ، وأحمد عبدالغفور عطار ، وإبراهيم هاشم فلاّحي ، وغيرهم من الشعراء السعوديين ، الذين تباينت أعمارهم ، وتوحدت مشاربهم ، واتجهاتهم .

(١) المجلة الثقافية - العدد ١٦ - جمادى الآخرة ١٤٠٥ هـ ص ٢٨ .

ومن المعلوم أن هؤلاء الشعراء الرومانسيين ، قد اتصلوا بالرواد الرومانسيين من أدباء المهجر الشمالي ، ثم شعراء مدرسة الديوان (العقاد وشكري والمازني) . ثم شعراء مدرسة أبولو مثل أحمد زكي أبو شادي ، وعلي محمود طه ، وإبراهيم ناجي ، ومحمد عبدالمعطي الهمشري ، وسواهم من جيل رابطة الأدب الحديث فيما بعد .

وقد كان الشاعر الأمير - إلى جانب قراءاته الواسعة لهؤلاء - على علاقة وطيدة ببعضهم وبخاصة الشاعر المصري الرومانسي أحمد فتحي .

ومع انتماء الشاعر الأمير إلى المدرسة الرومانسية ، فإنه - شأن كل شعراء الرومانسية السعوديين - « لم يقبع في زوايا هذه الرومانتيكية المتصوفة ، بعيداً عن حياة مجتمعه وأحاسيس شعبه .

وعلى الرغم من أن القدر الأكبر من شعره عاطفي ذاتي ، فإن الباحث لا بد وأن يجد في شعره قصائد وطنية لاهبة ، يستحث فيها شباب بلاده المثقفين على محاربة الجهل ومقاومة الاستعمار وتعريف الغرب الجاحد بما للشرق من مكنى عليه: في علومه وحضارته الحديثة ، وما للعروبة من أمجادٍ ومآثر ، لم يدون التاريخ الغابر لها مثيلاً » (١) .

وسوف نحاول في هذه الدراسة أن نستعرض فنون أشعاره في أغراضها وطوايعها المختلفة .

شعر الغزل :

يشكّل (الغزل) الغرض الأول من بين أغراضه الشعرية المختلفة ، ويرجع ذلك - في المقام الأول - إلى الاتجاه الرومانسي ، الذي انتهجه الأمير الشاعر مع

(١) عبدالله بن إدريس : شعراء نجد المعاصرون ص ٨٧ .

سائر أقرانه من رواد حركة التجديد في الشعر السعودي الحديث . وإذا شئنا أن نلتمس الدليل الإحصائي ، فإننا واجدون - في ديوانه وحي الحرمان - ما يقرب من تسع وثلاثين قصيدة ، ذهبت كلها في الغزل ، إلا قصيدتين اثنتين . أما ديوانه الثاني (حديث قلب) ، فعدد قصائده تسع وستون قصيدة ، منها أربع عشرة قصيدة في أغراض متنوعة . أما سائر القصائد ، فهي في (الغزل) .

ويكشف غزل الأمير عبدالله الفيصل - فضلا عن الصدق الفني والتلقائية في التعبير - عن فيض زاخر من المشاعر الإنسانية ، مما يوشك أن يكون تحليلًا نفسيًا لجوانب شتى : شكًا أو صبرًا ، أو عناءً وحزنًا ، أو حرمانًا ، أو كبرياءً واعتزازًا ، أو حيرة ، أو صدامًا وإعراضًا . يقول في قصيدة (عواطف حائرة) :

أكاد أشك في نفسي لأنني
أكاد أشك فيك وأنت مني
يقول الناس إنك خنت عهدي
ولم تحفظ هواي ولم تصني
وأنت مناي أجمعها مشيت بي
إليك خطى الشباب المطمئن

وتظل القصيدة تنثال بالمشاعر النقية الدافقة ، وهي تشخص ، في طواعية ، حالات الحيرة والتناقض النفسي ، بين الشك واليقين ، بين حسن الظن وسوءه . وتظل كلمة (الشك) تتردد في ثنايا الأبيات ، لترسم صورة الحيرة النفسية ، التي عاشها الشاعر المحروم في ساعات حرمانه .

يُكذَّب فيك كلُّ الناس قلبي
وتسمع فيك كلُّ الناس أذني

وكم طافت عليّ ظلالُ شكٍ
أقضتُ مضجعي واستعبدتني
كأنني طاف بي ركبُ الليالي
يحصدُث عنك في الدنيا وعني
على أنني أغالط فيك سمعي
وثبصر فيك غير الشك عيني
وما أنا بالمصدق فيك قولا
ولكنني شقيت بحسن ظني
تُعذب في لهيب الشك روعي
وتُشقى بالظنون وبالتمني^(١)

سمة أخرى تجدها في غزل الأمير الشاعر ، هي فرط اعتزازه بنفسه وحديثه
عن اعتزازه وشموخ نفسه أمام محبوبه ، والتفاتة الدائم إلى ذاته ، وقراره بالصد
والإعراض والرفض المتأبى لكل ما قد يصاحب الحب من ذلة وهوان واستعطاف ،
وخضوع راجح مؤمل .

غريب عليّ جفاك الجديد وعهدك ما زال في مسمعي
ويذهلني منك أن تستزيد بقلبي نارا كوت أضلعي
أتحلم أن تحتويني القيود وينهل كبري من مدمعي
سأفنى ويفنى هواي المديد وتنبر المذلة من مضجعي
وحتى في حال المناشدة ، فإن هذه المناشدة تظل متشحةً بوشاح من الاعتزاز
والتأبى ، ومقاومة الضعف .

(١) عواطف حائرة من ديوان (وحي الحرمان) ص ٥٤ ، وانظر حديث سمو الأمير بشأن هذه القصيدة

في (السياسة) الكويتية بتاريخ ١٩٨٥/٤/٣ م.

حبيبي عُد لي فلستُ الضعيف
 ولستُ القويُّ .. كما تحلم
 سأبذل شوقي وآلامي
 بكبرٍ ، وأنت به أعلم
 وأحطم قلباً براه الهوى
 وأهدم ما كنت تستعظم
 ويلاحظ هنا تكرار لفظتي الكبر ، والإباء ، ولو تقصينا الكثير من قصائد
 الشاعر في ديوانيه ، لوجدنا هاتين اللفظتين ومترادفاتٍ لهما تشكّلاتٍ معجماً
 ثابتاً نحتته صياغة الشاعر اللغوية ^(١) .
 وما دام الشاعر الأمير معتزاً بنفسه إلى حد التأبي والصدود ، ومداواة
 الدموع . وما دام يقسو إن قسا المحبوب وغدر ، فمن الطبعي أن ين على
 محبوبه ويلتفت إلى ذاته ، فيذكر شينين يُدلّ بهما ، هما حبه وشاعريته :
 ملأتُ بالشعر دنيا طالما هزجت
 بما تردد من شذوي ومن كَلَمي
 فأصبح الشعر يُروى للسورى مثلاً
 عني ، ليرشفه من للفرام ظمّي
 وصرتُ - شأن أبي الخطاب في زمني
 رمزاً لكل فؤادٍ بالهيام رُمي
 ما مرّ يومٌ على قلبي بلا دَنَف
 ولا انطوت أضلعي إلا على ضرر
 أساجل الطير أحياناً مهينة تغار من وقعها تهويمةُ النسم

(١) انظر على سبيل المثال ديوان (حديث قلب) في ص ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٦٩ .

ولعلنا نلاحظ إدلال الشاعر على محبوه بشعره وجهه معاً ، فالدنيا تردد
أشعار حبه ، والناس يروون هذه الأشعار ، ويجد فيه العاشقون رِياً لظماً لهيف .
ملاحظة أخرى ، هي إشارته إلى أبي الخطاب ، وهو - هنا - الشاعر عمر بن
أبي ربيعة ، شاعر الغزل في العصر الأموي . وتكاد هذه الإشارة العارضة إلى
عمر بن أبي ربيعة أن تلفت النظر إلى حقيقة مهمة للغاية ، تلك هي الشبه
الواضح بين النهج الغزلي عند الشاعرين ، فكلاهما قد غيّر الصورة المألوفة للغزل
في الشعر العربي ، وهي صورة العاشق المتهالك في عشقه ، الذي يفخر بهوانه
ومذله لاسترضاء محبوه ، بينما عهدنا لدى الشاعر الأمير وشبيهه عمر ابن أبي
ربيعة التفاتاً للذات ، واعتزازاً بها ، وإدلالاً على المحبوب بهواه وفنه الشعري .
ثمة سمة أخرى في (غزل) الشاعر الأمير ، تلك هي (العفة والطهر)
في حبه . فهو حب عُذري متسام . يتسم في كثير من الأحيان بنوع من الصبابة
الصوفية الشفافة :

أحب للحب لا عجزاً ولا نَهَمًا
وأرتقي بالهوى عن حمأة البَهِم
فالحبُ كالفن يسمو في مداركه
عن النقائص إذ يعلو على القمم
وهذا المعنى - معنى العذرية والطهارة - يتردد كثيراً في قصائده الغزلية ،
فمنه - مثلاً - قوله :

وما طلبتُ الوصل في رجسه فالحب من إثم الدنيا بري
وقد يُذكر محبوه بهذه الطهارة في بعض مناجاةٍ له :
فإن نسيتَ وداداً كان يجمعنا على العفاف ، فقلبي ليس ينساک
وقد يقرن عفته بعزته وكبرياء نفسه المتأبسة :
أنا لا أرضي نفايات الهوى تبقى بقربي

فبنفسي عزةً تأنف إذلالاً.. وربي
وإذا ما فاتني الحب وأعياني التصبّي
كان لي من حبيّ العليا.. حبّ هو حبي
أنا محروم وحرمانني عن العفة ينبي
أنشد الرفعة في الأحياب مهما طال دربي

وهكذا تتسق جوانب هذه الصورة من صور الحب الإنساني ، لأن ثمة اتساقاً
قائماً بين شتى عناصرها : فالطهر والعفة ، يتسقان مع العزة والكبرياء ، وهذه
وتلك تغذيان مشاعر الحرمان التي يفيض بها فن الشاعر الأمير .

كما أن هذا المنحى الخلقي : العفة والطهر ، الذي يلحّ عليه فنه الشعري ،
يمنح شعره بُعداً إنسانياً ومذاقاً روحياً متميّز الملامح والشيآت . وهذه كلها تؤكد
بالتالي نزعت الرومانسية في إبداعه الشعري بعامة وتعمّقه .

وإذا كنا واجدين في غزل الشاعر الأمير نزعة رومانسية ، فإننا واجدون
أيضاً صورة أندلسية واضحة ، وهي (أندلسية جديدة) . فيها عبق الماضي
الأندلسي التليد . لقد كان الشاعر الأندلسي يمزج حبه بالطبيعة ، ويتحدث عن
الزمان المترصد المترص ، ويشير كثيراً إلى النجم ، ذلك النجم الذي يرقب الحب
راعياً له ، أو شاهداً عليه ، أو مشاركاً همومه وعناؤه . كما كان الحب الأندلسي
أيضاً حباً آسياً تُغشيه غلالة قائمة من الأحزان ، هذا إلى ما ساد الكثير من
أشعار الأندلسيين من الطهر والعفة ، والشفافية ، نقول هذا دون أن ننكر بعض
أشعارهم في الفحش والبذاء ، ولكنها لا تكسر القاعدة العامة في شعر أهل
الأندلس .

ولعل معارضة الشاعر الأمير لنونية ابن زيدون من أوضح دلائل الأندلسية
في شعره . فقد عارض هذه السنوية بقصيدته (يا ناعس الطرف) :
يقول في مطلعها :

يا ناعس الطرف قد فازت أعادينا
واستبشروا بمنّاهم في تحافينا
وكفّ عَنَّا كؤوسَ الصفو ساكبها
وعاد بالشجو والأحزان يسقيننا
وودّعتنا أمانى الوصل مسرعة
حتى غدونا بمنّأى عن أمانينا
واستسلمت لظلام اليأس أنفسنا
إلا الملالات من ذكرى تلاقينا
وإنّا لواجدون هذه الأندلسية أيضًا في مواضع شتى من شعره الغزلي ، كما
في قوله :

ذكريني بالهمس ، بالطيب ، بالآه
ه بأنغام قلبي الراقصات
يوم نام الوجود عَنَّا وكُنّا
وحدنا طائرَين بالصُّبُوات
النجوم الوضياءُ تحنو علينا
بعيونٍ من السُّنا أَلْقَات
أو قوله ، وهو هنا ينعي على الزمان غدره على طريقة الأندلسيين :
وما نحن إلا الزمانُ الذي
عدا في الزمان على من عدا
نُصُورَه صورةً في الضمير
وتُبدي على ضعفنا ما بدا
فيحسبنا الناس أقوى على
يد الدهر مما يكيد العدى

شعر الاغتراب :

إذا كان الغزل يشكّل في شعر الشاعر الأمير غرضاً أساسياً ، فإن الاغتراب يشكّل في هذا الشعر مصدراً أساسياً . فاغترابه - وهو ملمح رومانسي - مصدر أحزانه وحرمانه وهروبه الزاهد المتزعّج بالمرارة والأسى . وهو - بعد - مصدر لفيض شاعري زاخر متوهج .

قلنا : إن هذا الاغتراب مصدر أساسي ، ولم نقل : إنه غرض أساسي في شعر الأمير عبدالله الفيصل . لأننا - في ديوانه - لا نعثر إلا على قصيدة واحدة ذهبت كلها في (الاغتراب) ، وبقيت سائر قصائده تعبّر عن تجربة الاغتراب في بيت أو في بعض أبيات .

لكن قصيدته تلك - وعنوانها (غربة الروح) - تفتح أمام قارئ شعره مغاليق عالم بأسره ، وهو عالم يفسّر لنا كل حرمانه وأحزانه . زهادته وهروبه ، بل هي تفسّر لنا جوانب مهمة من غزله ، الذي هو الغرض الأساسي في أشعاره . في قصيدة (غربة الروح) يقول الشاعر الأمير :

غُربتني غربة المشاعر والرو

ح وإن عشتُ بين أهلي وصحبي
أبدًا أنشدُ الهناء فألقى
حيثما رحّت شقوة الحسّ جنبني
أزرع الود والحنان وأسقي
واحة الحب من روافد قلبي
فأرى الشك والجحود وألقى
ناتحات الأشواك تملأ دربي
شاخ صبري على الجراح وسالت
أدمع عن مناحة الصبر تُنبني

فحبستُ الأثنين عن مسمع النسا
س لئلا يطول عَذلي وعَتبي
غير أني أحسُّ بالمرَّ يــــزدا
د ويختال مارِدُ اليأسِ قربي
فشكوت الزمانَ والناسَ للــــ
ه لأن الرحمن لا الناسَ حسبي

فغربة الشاعر هنا هي غربة نفسية لا مكانية ، مبعثها أنه يعيش بمثالية
يتفرد بها ، ولا يجازي على وده وحبه إلا بالجحود والشك ، وكثيراً ما نجد
الشاعر يردد هذا المعنى ، وكأن أبياته رثاءً للمثل الإنسانية الرفيعة المهددة في
عالم الناس .

فلماذا أشقى وتندي جراحي
وأحسُّ الوفاءَ حولي صريعاً
ألأني سموتُ فكراً وقلباً
ومن الحب قد أضأت الشموعا
حارَ ظني لكنني لا أبالي
بالمآسي ، ولا أطيق الهُلوعا
وما دام الشاعر لا يلتقي - على وفائه ووداده - إلا الجحود
والفدر والنكران ، فليس أمامه إلا الزهد والانطواء تاركاً للناس
عالمهم الزاخر بالصخب ، طاوياً آلامه وجراحاته في أغوار
نفسه :

أيها العائبون زُهدي بصحبي
وعزوفي عن العتاب المريرِ

أيها الضاحكون مما ألقى
في زماني من العقوق المثير
لا تلوموا الغريق في غمرة اليم
إذا فاض دمعه في الزفير
أنا أحيا في البعد عن صخب النا
س لأبقى في صحتي مع ضميري
لي صمتي وأهتي وسكوني
ولكم كل متعة وجور
إن كل الوجود لا يعدل الزهر
عد بدنيا مألها للسعير
فاهزجوا واطربوا لطول شقائي
فبرئني وصلت كل مصيري

لكن اغتراب الشاعر الأمير - وإن أسلمه إلى الحزن والزهادة - فإنه لم يسلمه
إلى تمزق وضياح ، مما نجده لدى بعض الشعراء الأوروبيين في تعابيرهم الاغترابية
 . والسبب في ذلك هو هذا المرتكز الديني الوطيد ، الذي اتكأت عليه تجربة
النفس عند الشاعر . فاغترابه الزاهد يسلمه إلى الله ، لاجئاً إليه ، لانقاذ بحماه ،
ضارعاً بين يديه مؤمناً به .

كلما جرد الزمان سلاحاً
مكّن الله باليقين سلاحي
وقوله :

فاهزجوا واطربوا لطول شقائي فبرئني وصلت كل مصيري
وقوله :

فشكوت الزمان والناس للـ

سـه لأن الرحمن ، لا الناس حسبي

وقوله :

مثلي في الحياة آباء صدق

ويقيناً ما كنتُ عنه هَجوعاً

وكان الشاعر - في اغترابه - يلتقي مع المغترين من المتصوفة والأدباء في تراثنا العربي ، على طريق واحدة هي طريق الإيمان واليقين المطلق ، لا طريق الضياع والتمزق والعيشية التي انتهى إليها الوجوديون ، وهم أكثر الأدباء الأوروبيين ومفكرهم تعلقاً بالاغتراب وتعميقاً له ، حتى يوشك أن يستحيل بين أيديهم إلى منهج حياة.

الشعر الديني :

سبقت الإشارة إلى سمة (الطهارة والعفة) في غزل الشاعر الأمير ، كما لم نغض بعيداً عن سمة اليقينية والإيمانية في تيار الاغتراب لديه . ولكننا في هذا البحث نُقصر القول على القصائد التي وقفها الشاعر كاملة على الغرض الديني وحده دون سواه من الأغراض الشعرية الأخرى . ونمثل قصيدة (إلى الله) من ديوانه (حديث قلب) هذا النمط من الشعر . . يقول في مطلعها :

إلهيَ يا ربَّاً عبدتك طاعةُ

وتقوى وإيماناً بأنك تُعبدُ

إليك فؤادي خاشعاً وجوارحي

إذا سرتُ أو وقفتُ أو أتَهَجَدُ

وما دمعتُ عيناي إلا توسُّلاً

وشكراً لنعمائك التي لا تُحدَدُ

وجودي .. وما يحويه الوجود بأسره

رذاذُ عطايك التي ليس تنفدُ

والأبيات تفيض تبتلاً وخشوعاً وضراعةً صادقة المشاعر في ساحة القربى
إلى الخالق المنعم جلّ وعلا .. واللغة تتسق مع المضمون ، وتلقي ظلالها الموحية.
(عبدتك - إيماناً - تعبد - خاشعاً - أتهجد - دمعت عيناى..) .

والبيت الأخير صورة خاشعة للإقرار بنعم الله العلي المعطي .. فكل
الوجود (رذاذ عطايه) سبحانه .

ثم ينتقل الشاعر بعد هذا إلى تعداد نعم الله وآلائه على خلقه من البشر..
وكان الشاعر بأبياته التي تقرّب بها إلى الله ، وبأبياته التي أقرّ فيها بآلائه عزّ
وجلّ ، كأنه بذلك كله يمهّد السبيل إلى المتاب وسؤال الغفران :

إلهي بعد الذنب جئتُك راجياً

حنانك يا من تُستعان وتُقصد

وأسألك الغفران رفقاً بأضلعي

من الخوف نارُ الذعر فيها توقدُ

دعوتك يا ربي لتغفر زلّتي

وما أكثر الزلات حين تعدّد

ذنوبي وإن كانت كشاراً فأدمعي

على توبتي عنها تنمّ وتشهد

قلنا في معرض الحديث عن (الاغتراب في شعر الأمير) إنه ليس غرضاً
أساسياً ، ولكنه - مع هذا - مصدر أساسي ، نعني بهذا : أن الاغتراب - وإن لم
تستقلّ به قصائد تامة - فقد كان المصدر النفسي الأغزر فيضاً .

ونقول هنا : إن (الشعور الديني) لدى الشاعر الأمير كان هو الآخر
مصدراً أساسياً ، وإن لم يكن (الشعر الديني) غرضاً أساسياً جرى به إبداعه

الشعري .

فغزله العفيف ينهل من هذا الفيض الديني الذي انطوت عليه مشاعره ،
وأفصح عنه طهارته وعفته واغترابه الموقن المؤمن ، يرفده هذا الإحساس الديني
الغامر ، الذي تفصح عنه بعض أبياته في خلال شكواه من الناس . وحرمانه الذي
يتعشق المثالية ويضيق بسواها من أساليب البشر ، هو دائماً الحرمان الظامئ
إلى رحمة الله ، ترتوي بها أعماق تبيع عالم البشر ، وتشتري ما هو أغلى
وأثمن .

وهكذا يصبح الدين مصدراً مهماً من مصادر الإلهام الشعري عند الشاعر
الأمير .

شعر الطبيعة :

استلهم الرومانسيون الطبيعة في تعبيرهم الشعري خاصة ، والفني بعامة .
وموقفهم من الطبيعة يختلف عن موقف التقليديين . فهم يمتزجون بها ، ويذوبون
فيها ، ينظرون إليها نظرة الإحساس لا الحس . يستبطنون عوالمها الخفية ،
ويعشون فيها الحياة ، ويخلعون عليها شتى الأحزان الصوفية . ويمزجون الطبيعة
بالحب على نحو نجد أصولاً له في تجارب شعراء الأندلس . مع الفرق من بعض
الوجوه في أسلوب التناول والمعالجة .

وترد الطبيعة في شعر الشاعر الأمير تياراً مثالياً ، من الصور والتعابير
ذات الظلال النفسية الموحية ، وتمتزج بتجربة الغزل امتزاجاً تاماً ، حتى ليصعب
على قارئ النص أن يحدد غرضه : أهو شعر في وصف الطبيعة؟ أم شعر في
الغزل ..؟

لنستمع إليه في قصيدة (وحي الكرنك) من ديوانه (وحي الحرمان) :

هل تذكرت الذي كان لنا بالضفتين
يوم كنا والهوى يجتاحنا كالزهرتين
إذ بعثنا من هوانا وجوانا زفرتين
وسكبنا فوق سطح النهر منا دمعتين
لحظة مرت بنا يا حبُّ من قبل الغروب
إذ تولى الشمس قبل الليل أعراضُ الشحوب
ورأينا الليل في أعطافه النور يذوب
فصمتنا وتناجت بالهوى خرسُ القلوب

* * *

هل تذكرت الذي كان لنا بالكركك
حين أشهدنا على الحب نجوم الفلك
فكأنني لم أمتع بشذى من حسنك
وكأنني لم أَلج يوماً مغاني عذرك

فهنا دفقات نفسية شاعرة ، تذوب في ذراتها الطبيعة والحب معاً .
فالعاشقان زهرتان ، وهما يسكبان الدموع فوق سطح النهر ، والشمس تتعاطف
معهما ، ونجوم الفلك شهود .. وهكذا تصبح الطبيعة مددًا حيًا للحب ، يرفد الحب
الطبيعة بالحياة والدفء وتذوب فيهما - معاً - ذات الشاعر . وهذا الحلول المتبادل
بين الطبيعة والذات الشاعرة ، إحدى سمات الرومانسية بشكل عام .

وإذا استعرضنا شعر الأمير عبدالله الفيصل استطعنا أن نستخلص أمرين:
* الأول : مفردات الطبيعة في شعره ، وأكثرها شيوعاً فيه هي : البدر - النجم -
الفلك - الليل - الظلام - السنة - الفجر - الضحى - الصبح - الروض - الزهر -
الغيث - الطلّ - الطير - الهزار - البلبل - الربيع - الخريف - العطور -
والطيوب الخ .

* الثاني : أن الطبيعة قد تكون مجرد مصدر لتراكيبه ولصوره الفنية المختلفة .
وقد تكون ذات مساحة أوسع مدىً ، تستقل بها القصيدة كاملة ، ولكنها - كما
سبق القول - تذوب في رحيق الحب ، وتتوحد معه ، ليصبحا معاً عالماً
متكاملاً .

ولا يزال شعر الشاعر بحاجة إلى المزيد من الدراسات المفصلة ، تقف على
المزيد من خصائصه وطابعه الفنية الرفيعة .



هو عبدالله بن محمد بن خميس ، أحد أدباء الجزيرة البارزين ، وأحد باحثيها المعنيين بأدائها ومعالمها ، وُلِدَ بقرية (الملقى) إحدى ضواحي الدرعية ، وذلك في سنة ١٣٣٩ هـ . وفي السابعة من عمره التحق بكتاب قريته ، على ما جرت به العادة آنذاك ، وحفظ القرآن ومبادئ القراءة والكتابة والحساب ، ثم التحق بدار التوحيد بالطائف سنة ١٣٦٤ هـ ، وبها تخرّج ليلتحق بكليتي الشريعة واللغة العربية في مكة المكرمة ، ويحصل على شهادتيهما ، ويعين . بعد تخرجه مباشرة - مديراً لمعهد الأحساء العلمي .

وقد تقلّب ابن خميس في العديد من الوظائف ، منها مدير لكليتي الشريعة واللغة العربية بالرياض ، فمديراً عاماً لرئاسة القضاء ، فوكيلاً لوزارة المواصلات ، فعضواً في مجلس إدارة شركة كهرباء الرياض ، ثم كان آخر ما تولاه وظيفة عضو في المجلس الأعلى للإعلام .

وقد اختير عبدالله بن خميس عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة ، وعضواً في المجمع العلمي العراقي ، كما أنه مثّل المملكة العربية السعودية في العديد من المؤتمرات والملتقيات الأدبية ، باحثاً وشاعراً ومناقشاً .

وشأن الكثير من الأدباء المعاصرين ، فقد توثقت علاقة ابن خميس بالصحافة ، كاتباً ومراسلاً ومحرراً ومؤسساً ، فقد عمل مراسلاً لليمامة التي كان يصدرها الشيخ حمد الجاسر ، وكان ابن خميس آنذاك طالباً بكليتي الشريعة واللغة العربية بمكة. كما أصدر مجلة (الجزيرة) ، بعد أن تخرّج ، وكانت مجلة (الجزيرة) مجلة اجتماعية أدبية سياسية ، تصدر كل شهر ، وقد عنيت عناية خاصة بشئون الشباب ، كما عنيت بالأدب الشعبي ، الذي أعطاه ابن خميس قدراً كبيراً من جهده وحياته .

وقد ظل عبدالله بن خميس دؤوباً على إصدار مجلته على مدى سنوات أربع ، من عام ١٣٧٩ هـ ، وحتى عام ١٣٨٣ هـ . لقيت خلالها اهتمام جمهوره

- كثيفة من القراء ، وبخاصة الشباب .
- كما حصل عبدالله بن خميس على جائزة الدولة التقديرية بالمملكة عام ١٤٠٣ هـ ، مع كل من المرحوم أحمد السباعي والشيخ حمد الجاسر .
- أما مؤلفات عبدالله بن خميس ، فقد تنوعت بين الأدب الرسمي ، والأدب الشعبي ، والجغرافيا . وأهم هذه المؤلفات :
- ١ - المجاز بين اليمامة والحجاز ، صدر عن دار تهامة في الحلقة رقم ٤٦ من سلسلة الكتاب العربي السعودي ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ م في جزء واحد .
 - ٢ - معجم اليمامة ، صدر ضمن سلسلة (المعجم الجغرافي للمملكة العربية السعودية) (*)
 - ٣ - الأدب الشعبي في قلب جزيرة العرب . الرياض ، مطابع الفرزدق ، عام ١٣٧٨ هـ .
 - ٤ - الدرعية ، مطابع الفرزدق التجارية ، عام ١٤٠٢ هـ .
 - ٥ - راشد الخلاوي : حياته ، شعره ، حكمه ، فلسفته ، نوادره ، حساباه الفلكي ، الرياض ، دار اليمامة ، عام ١٣٩٢ هـ .
 - ٦ - الشعر النبطي امتداد للشعر الفصيح بحث ألقى في المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ، ضمن مجموع صدر عن أمانة المؤتمر ، جامعة الملك عبدالعزيز .
 - ٧ - الشوارد . دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ، عام ١٣٦٤ هـ .
 - ٨ - على ربا اليمامة : أصدقاء من الجزيرة العربية ، ديوانان في مجلد واحد . مطابع الفرزدق التجارية ، عام ١٣٩٧ هـ .
 - ٩ - من أحاديث السمر ، قصص واقعية من قلب الجزيرة العربية . مطابع حنيقة ، الرياض ، عام ١٣٩٨ هـ .

(*) اعتمدنا على الطبعة الثانية ، وهي خلو من اسم الناشر وتاريخ النشر .

- ١٠ - من جهاد قلم : في النقد . مطابع الفرزدق التجارية ، عام ١٤٠٢ هـ .
- ١١ - أهازيج الحرب ، أو شعر العرضة . مطابع الفرزدق التجارية ، عام ١٤٠٢ هـ .
- ١٢ - نتائج حرب حزيران . مطابع الجزيرة ، الرياض .
- ١٣ - بلادنا والزيت ، عن النادي الأدبي بالرياض ، عام ١٣٩٩ هـ .
- ١٤ - شهر في دمشق . عن مطابع الرياض ، ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٥ م .

عبدالله بن خميس وأدب الرحلة :

والكتاب الذي نتناوله بالتحليل - هنا - هو (شهر في دمشق) ، وهو رحلة قام الأديب بها إلى دمشق في عام ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٥ م ، وإذا أردنا أن نصف رحلة ابن خميس بأقصر عبارة ، قلنا : إنها رحلة العالم ، والمتشقق المشدود أبداً تجاه وطنه ، حين يشاهد في سوريا من وسائل التقدم ما يتحناه لبلده ، خلال الخمسينيات الميلادية .

أما نزعة (العالم) في هذه الرحلة ، فتتبدى من خلال عنايته بكل ما يتصل بالعلم والأدب والثقافة ، كوصفه الجامع الأموي ، ودار الكتب الظاهرية ، والمجمع العلمي العربي في سوريا الشقيقة ، ومتحف التقاليد الشعبية ، والمتحف الوطني ، وحين يحدثنا عن حركة التعليم في سوريا ، والصحافة السورية ، وأبرز العلماء والشعراء وقادة الفكر ، وزيارة طه حسين للقطر الشقيق وصدى محاضرة ألقاها عن الأدب السوري ، كما يختم هذه الرحلة بدراسة جغرافية عن سوريا يستعرض فيها موقعها وحياتها الاقتصادية ، ونشاطها الصناعي والزراعي .

ويكاد كل موضوع من الموضوعات المتقدمة أن يكون بحثاً علمياً مستقلاً فيه الحرص على الفكرة في المقام الأول ، والحرص على تحليلها في دقة ، مع تسلسل عناصرها ، وبخاصة الفصل الثاني ، وعنوانه : (السلفية بين صفوف

الجامعة وحلق العلماء) ، والفصل الأخير (نظرة إجمالية) ، والذي يضم بحثاً جغرافياً في جوانب مختلفة عن سوريا ، كما أسلفنا القول . كما لم تخل بعض المواضع من ذكر مراجع تاريخية .

أما فصل (السلفية بين صفوف الجامعة وحلق العلماء) ، فهو دراسة حيّة للدور الذي قامت به الحركة السلفية في سوريا ، ومدى التأثير الذي أحدثته في أوساط المثقفين . وهنا يجد قارئ الرحلة نفسه أمام وثيقة تاريخية حيّة لتأثير حركة الإمام محمد بن عبد الوهاب في ديار الشام . وهذه الوثيقة مزيج من المواقف والمشاهد وأسماء العلماء والدارسين ، بما يعزّ وجوده في كثير من مصادر (تاريخ الحركات الإسلامية في سوريا الشقيقة) ، وبخاصة منها ما يتصل بحركة الإخوان المسلمين .

ويذكر الأديب في رحلته حضوره إحدى حلقات العلم التي كان يعقدها الشيخ (ناصر الدين الألباني) محدث دمشق وحوله ما يزيد على الأربعين طالباً من شباب دمشق المثقف ، وإذا درس جارٍ في باب حماية المصطفى ﷺ جناب التوحيد وسدّه باب الشرك .. من كتاب التوحيد وشرحه فتح المجيد للمجدد الإمام محمد بن عبد الوهاب ، وحفيده رحمهما الله ، فعجبت أشد العجب لهذه المصادفة العجيبة (١) .

ويثنى ابن خميس كثيراً على الشيخ الألباني ، ونشاطه العلمي ودوره في نشر المذهب السلفي ، كما يحفل هذا الفصل بذكر بعض أعلام الحركة الإسلامية في سوريا أوائل النصف الأخير من القرن العشرين الميلادي ، مثل : زهير الشاويش ، وعلي الطنطاوي ، وعبدالرحمن الباني ، ومحمد الصباغ (٢) ، ومصطفى السباعي ، وبهجة البيطار ، وعبدالفتاح الإمام .

(١) شهر في دمشق ص ٧٥ .

(٢) زميلنا الدكتور محمد لطفي الصباغ بجامعة الملك سعود الآن ، ومن أفاضل علماء الشام .

ولعل من الطرائف التاريخية في تاريخ الحركة الأدبية بدمشق ، ذلك الفصل الممتع عن (زيارة طه حسين لدمشق) ، في فصل جعل عنوانه : الجامعة السورية تحتفل بطه حسين ، « وكان رئيس الجامعة السورية قد وجّه دعوة إلى حضرة الدكتور طه حسين ليلقي محاضرة عن بعض خصائص الشعر العربي القديم في سوريا »^(١).

وقد أوجز ابن خميس الحديث عن (صدى محاضرة طه حسين) ، واكتفى بأن يبرز جانباً من هذا الصدى ، وهو الجانب الذي لم يكن راضياً عن المحاضرة ، إذ كتب الشيخ علي الطنطاوي - وكان ما زال يقيم بسوريا - تعليقاً سخر فيه من الدكتور طه وتندر عليه ، كما أورد الكاتب مقتطفات وجيزة من تعليق الطنطاوي في مقاله الذي نشره بمجلة (المسلمون) ، ثم يختم هذا الفصل بتلخيص محاضرة طه حسين وكانت عن (الشعر العربي القديم في سوريا) .

وقارئ كتاب (شهر في دمشق) يمر في بعض فصوله بمواطن يتوهج فيها قلم الكاتب بأسلوب أدبي يبلغ الغاية في صياغته الرفيعة، وصوره الناطقة بالحياة يقول - مثلاً - مصوراً نهر (بردى) : « وتعال معي إلى سر حياة دمشق وشريانها الرئيسي بردى .. هناك في سهل الزبداني ترى بحيرة ساجية صامتة ، ينساب منها بردى النهر الخالد ، ويأخذ يفيض بالخير والنعيم على ضفتيه ، ومنه تتفرع أنهار دمشق السبعة . وفي هذا السهل تمتد الجنان الفيح ويصدح الطير عليها غرداً نشواناً ، وفي سفوح الجبال المطلة على هذا السهل تقوم مصايف دمشق .. وتنحدر مع بردى فتلفك في أبرادها جنات من أعناب وزيتون ورمان .. حتى تفضي إلى دُمرها هنا - كما يقول شوقي - وهنا ترى الأنهار قد أخذت طرقها في منتصف الجبال وسفوحها... »^(٢).

(١) شهر في دمشق ص ٩٣ .

(٢) شهر في دمشق ص ٥٨ - ٥٩ .

ولعل من الظواهر اللافتة في رحلة ابن خميس نزوعه الوطني ، فهو دائماً
أبدًا تشده المقارنة : المقارنة بين واقع الحال في سوريا ، وواقع الحال في بلده
السعودية ، وبخاصة فيما يتعلق بالنهضة التعليمية ، إذ كانت المملكة خلال زمن
رحلة ابن خميس ، ما تزال تنهياً لعوامل النهضة الشاملة ، والتي ملأت آفاق
الجزيرة فيما بعد .

إن عبدالله بن خميس - مثلاً - يلحظ همة أبناء سوريا في إنشاء المعاهد
التعليمية الخاصة بالجهود الذاتية ، وكذلك دور اليتامى والملاجئ والمؤسسات
والمساجد ، وبيوت العلماء ، ومدارس محو الأمية و الخ ^(١) . ومن
أمثلة المعاهد الخاصة (المعهد العربي الإسلامي في قلب دمشق) .

أجل ، يلحظ ابن خميس هذا النشاط فيستحث أبناء وطنه السعودية على
أن ينشطوا كما نشط السوريون في تدعيم التعليم فيقول :

« وأقول - والأسى يحز في نفسي - هل هؤلاء الرجال أكثر منا أموالاً ؟
الواقع يكذب ذلك ! أو أقول هل هم أحوج منا إلى الثقافة ، وأقول إن العكس
أصح .. إلى نهاية هذه الكلمات التي تشعر قارئها بمدى الحمية الوطنية التي
اتصف بها هذا الجيل من قادة الفكر في السعودية ، مما كان له الأثر الكبير فيما
حققتة المملكة من نهضة شاملة ، فيما بعد » .

ابن خميس والأدب الشعبي :

لأديبنا ولع بالشعر الشعبي ، المسمى في الجزيرة بالشعر النبطي ، يقول :
« ولقد كان لي في عهد الصبا ولع بهذا الشعر ، وتشبث فيه ، فكنت أحفظ
جيداً ، وأحتك بشعرائه ، ورواته ، وتجري لي معهم مساجلات ومذاكرات فيه

(١) شهر في دمشق ص ٨٣ .

وكننت أقرضه ، وأي خلل يظهر في أي وزن من أوزانه ، أدركه بسرعة ، ولكنني شغلت عنه . وللأسف - بغيره ، فأخذ يتلاشى من ذاكرتي ، ويتقلص مع مرور الزمن ، حتى لم يبق منه إلا صبايات في تضاعيف الذاكرة ، ولكن ما أدركه من قيمة لهذا اللون من الشعر في ذلك العهد ، ومن أثر بالغ لدى تلك الأوساط ، وما يفرضه عليّ الواجب ككاتب حذق ذلك الجانب وعرف ما للأدب الشعبي من قيمة ، وما أدركته من عزوف أدبائنا عن المشاركة في هذا المجال . كل ذلك كان حافزاً لي على تأليف هذا الكتاب ^(١) .

أما هذا الكتاب الذي يشير عبدالله بن خميس إليه في العبارة المتقدمة، فهو كتابه (الأدب الشعبي في جزيرة العرب) ، ولعله من أهم الدراسات الجادة، وأكثرها تميّزاً في معالجة « الأدب الشعبي في جزيرة العرب » ، بما قام عليه الكتاب من منهجية علمية رصينة دقيقة ، وبما اتسم به من حضور النص الشعري النبطي ، حضوراً جيداً ، سواء في مآتاه كشاهد ، أو فيما صَحَّبَتْهُ من التعليقات والشروح والتحليل ، أو شمولية المعالجة للشعر النبطي ، سواء في تاريخه ، ومضامينه ، وظواهره الفنية العامة : لغة وصورة فنية وأوزاناً ، مع المقابلة - في كثير من المواضع - بينه وبين الشعر الفصيح ، بحيث يظل الشعر الفصيح مصاحباً للشعر النبطي على امتداد الكتاب .

ومن الملاحظ أن قارئ هذا الكتاب - في نهاية المطاف - يخرج من قراءته بالعديد من الانطباعات نوجزها فيما يلي :

١ - أن جدية المعالجة العلمية لفن شعبي أدبي يحمل القارئ حملاً على الاقتناع بالشعر النبطي وقيّمته الفنية ، دون أن يخالجه توجس ، أو مخافة على الفصحى وآدابها .

(١) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ص ٢٦ (المقدمة) .

- ٢ - أن القارىء العربي - من غير أبناء الجزيرة - يستشعر نوعاً من الألفة والارتباط بهذا الشعر ، بحيث يجد نفسه على بداية الطريق لفهم هذا الشعر وتذوقه ، بما يغريه بالعناية به ، والنفاذ إلى أعماقه ، بعد فهم لغته التي هي مزيج متعادل من الفصحى والعامية .
- ٣ - أن الشعر النبطي شقيق للشعر الفصيح في أزهى عصوره ، وأنه ينبع تلك العفوية الصادقة المتدفقة ، التي فجّرتها الصحراء العربية .
- ٤ - يمتلك الباحث حسّاً فنياً مرهفاً ، أعانه على النفاذ إلى عالم الشعر النبطي ، وتقديم هذا الشعر الصادق الأصيل إلى القارىء العربي بشكل مقنع تماماً : شرحاً وتحليلاً وموازنة .
- ٥ - نجح الدارس في أن يقدم للقارىء العربي جزيرة العرب في تاريخها وبيئاتها ولهجاتها من خلال النص ، وأن يقدم لنا النص مقروناً بالتحليل الواعي لتاريخ الجزيرة وبيئاتها المختلفة .
- على أن وراء دراسة ابن خميس للشعر الشعبي ، وبالمناهج والمحتوى اللذين تناولهما به ملحظاً مهماً للغاية ، هو أن الكتاب - وهو في دراسة الشعر النبطي - يمكن أن يعين ولو بعض العون على حل بعض إشكاليات الشعر العربي الفصيح . فمن ذلك مثلاً إشكالية ضياع أكثر هذا الشعر ، قبل عصر التدوين ، يقول يونس ابن حبيب ، فيما يرويه عن أبي عمرو بن العلاء : ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير ^(١) .
- كما يقرر عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - في نصٍّ طويل ، أنه عندما همّت العرب بتدوين الشعر بعد أن كثر الإسلام ، وجاءت الفتوح ، ألفوا ذلك وقد

(١) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ٢٥/١ (مقدمة المؤلف) ، تحقيق محمود شاكر ، الطبعة الثانية .

هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير (١) .

نقول هذا ونسوقه حين نرى أن ما وصلنا من الشعر النبطي كان أقل القليل، وعلة الضياع واحدة في الشعر النبطي والشعر الفصيح ، على أن حجم المفقود من الشعر النبطي يقربنا من تصور أبعاد الحجم المفقود ومداه في الشعر الفصيح أيضاً .

ولنأخذ أمثلة لما ضاع من الشعر النبطي :

فالأمير عمر بن عبدالعزيز بن سعود - المؤسس الأول للدولة السعودية - له شعر جيد في شتى أغراض الشعر ، ولكن أخنى عليه الدهر ، فذهب مع كثير من الآثار والأخبار ، ولم نعثر له إلا على قصيدة واحدة (٢) .

وتركي بن عبدالله - المؤسس الأول للدور الثاني من أديار الدولة السعودية - لم تمدنا المراجع والروايات عن شعر هذا البطل ، بأكثر من قصيدة واحدة... (٣) ، ومثل ذلك فيصل بن تركي آل سعود . .

على أن من الدراسات الطريفة المهمة التي عقدها المؤلف - والتي تفيد دارس الشعر الفصيح - تتبعه لأوزان الشعر النبطي ، يقول : ولقد حاولت - عن طريق التتبع والاستقراء - حصر أوزان هذا الشعر فلم أصل - بعد - إلى نتيجة ، ثم عمدت إلى مجموعة شعر لأحد شعراء النبط ، هو إبراهيم بن جعيثن ، وهو من المكثرين ، ومن يتلاعبون بأوزان هذا الشعر ، ويتفننون في ضروبه ، فوصلت إلى ما يقرب من عشرين وزناً ، ولما أقارب نهاية الديوان ، فكيف بجميع

(١) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ٢٥/١ .

(٢) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ص ٣١٨ .

(٣) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ص ٣٢١ .

الديوان ، ثم كيف بجميع شعراء النبط قديمهم وحديثهم (١) .

وقد أورد لنا ابن خميس نصوصاً من الشعر النبطي على وزن البحر الطويل، وأخرى على البسيط ، وعلى الرُّمَل والكامل ، والرَّجَز ، إلى نصوص أخرى توافق أوزان الموشحات والأزجال ، ونصوص يمكن بتصرف يسير ردها إلى أوزان الخليل في الشعر الفصيح . ومع هذا فإن محاولة ابن خميس في استقراء أوزان الشعر النبطي ، واعترافه في نهاية المطاف بأنه « ليس من السهولة حصرها في أوزان معلومة ، وقواعد ثابتة .. » ، و« أن هناك قسماً كبيراً من أوزان هذا الشعر يمكن إرجاعه إلى أوزان الشعر الفصيح بتصرف يسير أو بغير تصرف .. » . نقول : إن صنيع ابن خميس هذا يضاهي - في مجمله - صنيع ابن سناء الملك المصري (ت ٦٠٨ هـ) في محاولة حصر أوزان الموشحات بكتابه دار الطراز (٢) .

غير أن صنيع ابن سناء الملك قد استوفاه كتاب كامل ، أوقفه على محاولته التي انتهت إلى استنباط أوزان ذات تفاعيل ويحور ، بينما محاولة ابن خميس ظلت إلمامة يسيرة ببعض أوزان الشعر النبطي ، مثل لها بأبيات ، ولكنه لم يذكر لنا - على وجه التحديد - تفاعيل تلك الأوزان ، ومدى خضوعها لطريقة الإلقاء أو ما قد يقتدرن بها من خصائص اللهجة والإنشاد . ولعل المؤلف يدّخر لمحاولته تلك عملاً أكثر اتساعاً لأبعادها ، وهي على كل حال ليست أبعاداً يسيرة

كذلك من الملاحظ أن دراسة الباحث للشعر النبطي تسير - في الأعم الأغلب - محاذاة لملاحظاته عن الشعر الفصيح ، فشمة حرص من الباحث على

(١) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ص ٨٦ .

(٢) حاول - أيضاً - المستشرق (هارتمان) إرجاع أوزان الموشحات إلى ١٤٦ وزناً .

الربط بين الظاهرتين ، مما أكسب دراسته الجدوية ، فضلا عما فيها من طرافة. فهو يدرس منذ بداية البحث (نشأة الشعر العربي) ، ليدلل على أن الشعر النبطي يدنو منه بوشيجة ^(١) ، وهو يصرح مباشرة بأنه لم يكن له من قصد إلا رد الفرع إلى أصله ، ونسب الماء إلى ينبوعه... ^(٢) .

وفي مبحثي (تطور الشعر العربي) ، و (اللغة والشعر) ، دراسة جادة - أيضاً - لكل من الشعر العربي الفصيح ، وخصائص الفصحى ، وعلاقتها بالعامية ، مع دراسة العوامل التي أدت إلى نشأة العاميات العربية إلى جانب الفصحى ، وبالتالي (نشأة الشعر النبطي) ، حيث رأى الباحث أن حب العربي للشعر وشغفه به هو الذي أدى إلى نشأته وازدهاره في جزيرة العرب . يقول في نهاية مبحث (اللغة .. والشعر) : لقد أصبح الشعر ملكة عند العربي ، وجبله مستحكمة ، ولسوف يتشبت به ، وينزع إليه ، ما دام يجد إلى النطق به سبيلا ، فكان أن وجد الشعر النبطي .

* * *

على أن من أطرف مباحث الكتاب ، مبحث (من خصائص شعر النبط) ، وهو مبحث من خلال إبراز خصائص هذا الشعر - يزود القارئ لهذا الشعر بما ينبغي أن يكون عليه من وجوه الاستعداد ، حتى يفهمه ، ويحسن قراءته وتذوقه ، وأول ذلك أنه لا بد لدارس هذا الفن من أن يكون لديه إلمام بلهجة الناحية التي يريد دراسة شعرها ، ولو من تذوق هذا الشعر وتأثر به ^(٣) .

وثاني ما يجب على قارئ هذا الشعر ، ألا يحاول قراءته على نواميس الفصحى من إعراب ، أو بنية الفعل والاسم ، لأن الشاعر النبطي يريد أن يخضع

(١) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ، ص ٣٣ .

(٢) نفسه .

(٣) الأدب الشعبي في قلب جزيرة العرب ص ٨٢ .

كل شيء من أجل استقامة وزن بيته وكفى (١) .

وثالث ما يجب اتباعه من قارىء الشعر النبطي ، أن يتنبه إلى أن الكلمات في الشعر النبطي المكتوب ، لا تخضع لما تخضع له كلمات الأدب الفصيح من مراعاة الرسم الإملائي .

ورابع ما يجب على قارىء الشعر النبطي مراعاته أن القصيدة النبطية تكون - في الغالب - مبنية على قافيتين ، قافية ملازمة لعجز الشطر الأول من البيت ، ثم القافية المعتادة ، غير أن القافيتين - غالباً - بل لا يشذ عن هذا إلا نادراً تكونان من حرف واحد (٢) .

وأخيراً فإنه من الصعب حصر الشعر النبطي في أوزان محدودة ، بحيث توضع لها تفاعيل ويستطيع الدارس عن طريق إتقان هذه التفاعيل أن يلم بأوزان الشعر النبطي (٣) .

على أنه ينضاف إلى هذا المبحث مبحث (نموذج) ، وهو دراسة تطبيقية ، عمد فيها الباحث إلى تناول نموذج من الشعر النبطي ، شرح للقارىء لغته ، وحلله تحليلًا فنيًا ، ابتغاء تقريب هذا الشعر للقارىء ، نقول : إن هذا المبحث يؤكد ما سبق أن سجلناه في صدر هذه الدراسة ، من أن كتاب عبدالله بن خميس قد خطا مع قارىء الشعر النبطي - من خارج الجزيرة - خطوة واسعة نحو تقريب هذا الشعر وعقد آصرة من الألفة بين هذا الشعر وقارئه .

ولعل مما يلفت نظر القارىء لكتاب (الأدب الشعبي في جزيرة العرب) مبحثه الطريف (شعر الملوك والأمراء) ، فهو يلقي الضوء على ظاهرة طريفة

(١) الأدب الشعبي في قلب جزيرة العرب ص ٨٢ .

(٢) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ، ص ٨٥ .

(٣) نفسه ، ص ٨٦ .

هي (شعر العائلات) ، إذ يتناول الباحث أشعار (آل خليفة حكام البحرين) ، ومن شعرائهم : الشيخ سلمان بن حمد ، والشيخ محمد بن عيسى ، والشيخ عبدالله بن عيسى ، والشيخ علي بن خليفة بن سلمان (١) .

ومن العائلات التي تناول الباحث شعراهم وألم بأشعارهم ، (آل الرشيد) ، « ومن اشتهر بالشعر منهم اثنان هما عبيد الرشيد ، وعبدالله الرشيد » (٢) . يقول ابن خميس : « وَقَلَّ أَنْ تَجِدَ أَمِيرًا مِنْ أَمْراءِ آلِ الرَّشِيدِ إِلَّا وَلَهُ شِعْرٌ وَمَعْظَمُ شِعْرِهِمْ مِنْ بَابِ الْفَخْرِ وَالْحِمَاسَةِ وَالْاعْتِزَازِ وَالْإِدْلَالِ » (٣) .

كما يتناول الباحث (أسرة السديري) ، مشيراً إلى أبيات لاثنتين منها ، هما : أحمد بن عبدالله السديري ، وعبدالله بن أحمد السديري ، ويشير أيضاً إلى (آل ماضي) ، و (آل عريعر) ، ويكتفي بذكر (آل مهنا) ، و (آل مرعي) ، والهزازة والأشراف والقضاة والبوريد ، وآل عسكر ، والتواجر ، وآل مبارك (٤) .

ولم يفت ابن خميس أن يلم بأشعار أمراء بادية الجزيرة ، ويسجل الباحث أن أمراء بادية الجزيرة ، كلهم « أو أكثرهم يقرض الشعر ، وفي شعرهم صورة لبيئاتهم وطباعهم ، قَلَّ أَنْ تَجِدَ لِلرَّقَةِ وَالسَّلَاسَةِ فِيهَا مَكَانًا » (٥) .

وإن يكن من قيمة لدراسة شعر العائلات ، فإن هذه الدراسة تفتح الباب أمام الدارسين ليتناولوا هذا الموضوع الطريف بالبحث ، وربما كشف عن خصائص

(١) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ، ص ٣٤٢ ، ٣٤٥ .

(٢) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ، ص ٣٤٦ .

(٣) نفسه ص ٣٤٦ .

(٤) وأيضاً ، منهم : القضاة وآل هذال وآل حثلين وآل حميد والدوشان والفغمة ، وانظر كتابه : جهاد قلم في النقد ص ٧٧ .

(٥) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ، ص ٣٥٣ .

فنية مشتركة بين أفراد العائلة الواحدة ، كما يكشف عن الخصائص الفارقة بين عائلة وأخرى .

وليت الباحث ألم بأشعار عائلات أخرى - من غير الملوك والأمراء - ممن اشتهرت بالشعر النبطي في طول الجزيرة وعرضها ، إذن لاستقامت ملامح الظاهرة على نحو أفضل ، ولكان حافزاً قوياً لدارسي الشعر الفصيح ليحدوا حذوه .
على أن قارئ كتاب (الأدب الشعبي) يقرأ معه أيضاً صفحات من تاريخ الجزيرة ، فالكثير من القصائد النبطية مرتبط بأحداث سياسية ، وقائع حربية ، وصراعات قبلية ، مما يجعل من هذا الشعر (مصدراً تاريخياً حياً) .
وبعد ، فليس هذا الكتاب وحده هو ما يعكس جهود عبدالله بن خميس في العناية بالأدب الشعبي ، فله كتاب (راشد الخلاوي) ، وهو سيرة ودراسة تحليلية لأحد شعراء الشعر النبطي ، كما أن له بحثاً في الشعر النبطي ألقاه في مجمع اللغة العربية ، هذا عدا مقالات تصدّى فيها للرد على خصوم الشعر النبطي ، جمع بعضها في كتابه (من جهاد قلم في النقد) ، والذي نتناوله بالعرض والدراسة في صفحات تالية . .

* * *

عبدالله بن خميس ناقدًا :

للأديب الفاضل كتاب جعل عنوانه : (من جهاد قلم : في النقد) ، وهو - كما يتضح من مقدمة المؤلف - يمثل مشروعاً ثقافياً ، أراد من ورائه المؤلف أن يجمع كل ما سطره قلمه في سلسلة من الكتب تحت عنوان : (من جهاد قلم) ، ثم جعل الحلقة الأولى من هذا المشروع الثقافي (... في النقد) .
ويضم الكتاب - عدا المقدمة - قريباً من ثلاثة وأربعين مقالا ، كلها حول الكتب ، المتعلقة بالجزيرة العربية تاريخاً وجغرافية وأدباً ، نقول ذلك ، دون أن

نغفل المقالات التي دارت حول كتاب (الأدب الشعبي في جزيرة العرب)
لعبدالله بن خميس نفسه ، وغيره من المقالات ، التي يردّ فيها على آراء كاتبها ،
في تقدمهم لبعض مؤلفاته .
وإذا استثنينا مقالا مثل (فضيحة أدبية لدينا تكشفها ندوة العقاد) ،
فإن العنوان الذي يطابق مادة الكتاب وموضوعاته هو (مراجعات وقراءات في
كتب حول الجزيرة العربية) .

* * *

وأول ما يستلفت قارئ هذه المراجعات ، عناية الكاتب بالاستدراك على
المؤلفين ، فيما قد يقعون فيه من أوهام ، بعضها يتعلق بالمواضع والبقاع ، والبعض
الآخر ، يخص التاريخ ، ففي مراجعته كتاب (تاريخ ملوك آل سعود) للشيخ
سعود بن هذلول ، يأخذ عليه أنه لم يعط الدعوة السلفية حقها من العناية ،
فيشرح أسبابها ومسبباتها ومقدماتها ونتائجها وإلى أي حد أثرت في تكوين
الدولة السعودية .

وفي مراجعته كتاب (تاريخ البلاد العربية السعودية) للدكتور منير
العجلاني ، بلغ عدد التصويبات الجغرافية والتاريخية ، قريبا من ثمانية وعشرين
تصويبا . منها على سبيل المثال تصويبه نصا نقله المؤلف عن معجم (المنجد)
حيث قال : حذام عَلم لامرأة في الجاهلية يُضرب بها المثل في حدة البصر ، وتلقب
بزرقاء اليمامة يقول ابن خميس : والصواب أن حذام غير زرقاء اليمامة ،
وكلاهما له قصة مشهورة في كتب التاريخ والأدب ... ، ثم يوجز القصتين .

أما كتاب (تاريخ ابن بشر) ، الذي حققه الشيخ عبدالرحمن بن
عبداللطيف آل الشيخ ، فهو - على حد قول ابن خميس - : « يعتبر .. عمدة
لتاريخ نجد ، ودولة آل سعود في دورها الأول والثاني من حيث الشمول لمادته ،
وتحقيقه وأمانة نقله ومعاصرته لجل أحداث تلك الفترة وعدم وجود مزاحم له في
هذا المجال .. » .

وأما استدراكات ابن خميس ، فانصرفت إلى عمل المحقق ، وقد بلغت هذه الاستدراكات خمسة وعشرين ، تنوعت بين التاريخ والجغرافية . وكذلك كان عمل ابن خميس في مراجعته لكتاب خير الدين الزركلي (شبه الجزيرة العربية في عهد الملك عبدالعزيز) ، حيث استقصى مواضع الوهم في الكتاب ، مع ثنائه على الجهد الذي بذله مؤلفه ، وقد بلغت تصويبات ابن خميس ثلاثة وخمسين .

* * *

والكتاب - في عمومته - إضافة ثرية للغاية لمكتبة الجزيرة العربية ، التي ضرب عبدالله بن خميس فيها بسهم وافر ، وهو يشهد - إلى وطنيته واعتزازه بموطنه - بسعة اطلاعه ، ودقة استقصائه لجوانب شتى من ثقافة الجزيرة العربية : أدباً ولغة وتاريخاً وجغرافية ومصادر أساسية . كما أن مراجعته القيمة التي ضمها كتابه (من جهاد قلم : في النقد) تعدّ إضافة لكل كتاب راجعه ، بما أبداه من الاستدراكات والملاحظات ، خاصة ما يتعلق بالتاريخ والمؤرخين .

غير أن المؤلف تفوته - في بعض الأحيان - أشياء هيّنة ، منها على سبيل المثال ، إغفاله اسم مؤلف كتاب (خمسون عاماً في جزيرة العرب) ، وهو أول كتاب تناوله بالعرض والنقل . ومع أن اسم المؤلف (وهو الشيخ حافظ وهبه) قد ورد عرضاً في ثنايا حديث الناقد عن كتابه ، فقد ورد ناقصاً ، هكذا : الشيخ حافظ . ولم يرد بارزاً مع عنوان الكتاب ، ولا تاماً في صدر الحديث ، أو ثنياه . كذلك يؤخذ على الناقد حدّته وشدته في بعض المواطن ، بحيث استدرجته الحدة إلى كلمات لا نراه الآن راضياً عنها ، لو أعاد نشر كتابه ، فما نحسبه إلا متخففاً منها ، وبخاصة ما يتعلق منها برودده على مقالات تناولت بعض مؤلفاته .

ابن خميس شاعراً :

بدأت علاقة ابن خميس بالشعر منذ سني الطفولة الأولى ، يقول :
« علاقتي بالشعر بدأت مبكرة ، وصلتني به قديمة . فحينما كنت أتصيد عبارات
النطق ، وأحاكي من حولي ، وأروض نفسي على الكلام الصحيح في سن
الطفولة.. كان الشيخ الوقور - والذي رحمه الله - يستذكر محفوظاته الأولى ،
ويتنفسها بصوت نديّ وبيان شجي ، على طريقة الأقدمين في التغني بالشعر ،
والترويح عن النفس ببعض نفحاته ، فكنت أتلذذ بهذا القول ، وأصيح له وأجد
ارتياحاً لسماعه.. لا أجده فيما يُبث حولي من الأحاديث العابرة والكلام المعهود ،
ومع مرور الزمن وتكرار القطع المفضلة التي يرددها الشيخ في إنشاده ، وجدتني
أحفظها تلقائياً حفظاً آلياً لا نصيب له من الفهم »^(١) .

لقد تأصل الشعر في نفسه إذن ، فأحبه ، وأسلمه هذا الحب إلى تذوقه
وروايته وإبداعه. ولم يقتصر الأمر على الشعر الفصيح ، وإنما تجاوزه إلى الشعر
الشعبي ، إبداعاً ورواية وتذوقاً ودراسة ، على نحو ما قدمنا فيما سبق من
الصفحات ، حيث تتبدى لنا حفاوته بالشعر النبطي ، ودفاعه عنه ، وتصديه
بالحجة لمن يتهمون أنصاره بالعدوان على الفصحى وآدابها ، وصرف المثقفين عن
العناية بها .

* * *

وقد جمع ابن خميس شعره في ديوان من القطع الصغير ، بلغ عدد قصائده
قريباً من أربع وستين قصيدة^(٢) ، رتبها الشاعر حسب موضوعاتها مناسباتها ،
فجاء الديوان مبوباً على خمسة أبواب هي : إسلاميات ، فلسطينيات ، ذكريات ،
شعر الطبيعة ، متفرقات .

(١) مقدمة ديوانه (على رُى اليمامة) ص ٧ ، ٨ .

(٢) هناك قصائد لشعراء آخرين عارضهم ابن خميس ، أو عارضوا ابن خميس .

وليس فيما بين أيدينا من قصائد (رُبى اليمامة) سوى النادر القليل مما أثبت لنا الشاعر تاريخه ، فمن ذلك قصيدة (عجبى من أمة) التي ألقاها عام ١٣٨٨ للهجرة ، في حفل تخريج ضباط الكلية الحربية بالرياض ، وهي أولى قصائد الديوان ترتيباً . وقصيدة (سلمت يدا شعب الجزيرة) ، وقد أنشدتها عام ١٣٨٩ هـ ، وقصيدة (نداء فلسطين) بمناسبة قيام حرب ١٩٦٧ م ، وقصيدة (يادار) في عام ١٣٩١ هـ ، وقصيدة (لا أملك القول) في عام ١٣٩٢ هـ ، وقصيدة (قادننى الشوق) في عام ١٣٨٨ هـ ، وقصيدة (فى الخالدين يا أبا حسن) فى عام ١٣٩٥ هـ ، وقصيدة (عبر الأحداث) بعد هدنة عام ١٩٤٨ م .

ولو حرص الشاعر على أن يقرن بكل قصيدة تاريخها ، لكان بوسع قارىء الديوان - فضلا عن الدارس له - أن يقف على خط التطور الفنى فى شعر الشاعر .

على أن ثمة قصائد أخرى ، بوسع القارىء أن يقف على تواريخها ، على وجه التقريب أو التحديد ، من خلال مناسباتها التى ذكرها الشاعر ، فمن ذلك على سبيل المثال قصيدة بعنوان : (مصر والاحتلال) ، نظمها الشاعر - كما يقرر - وهو تلميذ فى السنة الأولى من كليته التى تخرج بها ، وبعملية حسابية يمكن أن نقدر عمر الشاعر آنذاك - على سبيل التقريب - بعشرين عاماً ، ولعلها أن تكون بذلك أقدم قصائد الديوان ، وإن لم تكن أقدم ما قاله الشاعر ، خارج قصائد الديوان .

وإذا أردنا أن نوجز القول فى الطابع العام للديوان ، قلنا : إن الأصالة التراثية هى أبرز ما يميزه ، سواء فى اللغة والصياغة ، أم فيما سوى ذلك من ظواهر فنية أخرى ، فقارىء ديوان (على رُبى اليمامة) تطالعه أنفاس تراثية : فى الصياغة الفخمة التراكيب التى تتناظر فى سماتها مع تراكيب القصيدة العربية القديمة فى عصور الازدهار الأدبى ، هذا مع الحرص على استدعاء التراث

العربي، ممثلاً في تاريخ العرب ، وكبريات الأحداث ، وبخاصة ما يتعلق من ذلك بالجزيرة العربية .

ولعل قصيدة (على رُبي اليمامة) - التي حمل الديوان عنوانها نموذج يجسد أمام رؤانا الكثير من تلك المعالم التراثية . يقول الشاعر مخاطباً جبل طويق :

يا جائئاً بالكبرياء تسربلاً... هلا ابتغيت مدى الزمان تحوُّلاً
شاب الغرابُ وأنت جلد يافعُ ما ضععتُ منك الحوادث كاهلاً
ترنو إلى الأجيال حولك لا تنى ترى على مرَّ العصور تداولاً
مثل الضيوف المعتفين فقام ألقى بكلِّكـله وذاك تحمُّلاً
تنتابهم سود الخطوب عواتياً وتمر أحقاب السنين حوافلاً
وأراك معتدل المناكب سامقاً تبدو بك الشمَّ الرعانُ موائل
بالأمس لم تمض القرون ولم تبد في سفحها للقاطنين جحافل

والشاعر في هذه الأبيات يركز على فكرة (العراقة الزمنية) حيث الجبل لم تنل عوادي الزمن منه ، بل إن الزمن نفسه قد بادت منه القرون ، وتتابع الأجيال ، والجبل كما هو (جلد يافع) ، و (ماضعضعت) منه (الحوادث كاهلاً) ، وهو أيضاً (جائئ بالكبرياء) .

وبرغم أن صورة الجبل - كما أرادها الشاعر - (ثابتة) ، فهو لا يتحرك ولا يتكلم ، كصورة الجبل في قصيدة ابن خفاجة الأندلسي مثلاً، فإن تلك الصورة لم تعد عنصر التشخيص ، فالجبل قد تسربل بالكبرياء ، وهو يرنو إلى الأجيال من حوله ، كما حاول الشاعر تحريك الصورة بأسلوب الخطاب الموجه إلى الجبل ، ومحاولة استنطاقه ، بمثل قوله : زدنا خبرة - واقصص علينا - حدثنا - واذكر عن الزرقاء - واذكر حديثاً - زدنا حديثاً .

على أن الصورة العامة للجبل تصنع منه رمزاً حياً للإنسان العربي في
كبريائه وشموخه ، وقوته ، وحكمته ، وما يزر به تاريخه وتاريخ أمته من
الأمجاد والتلال .

وما تزال فكرة (التاريخ العربي القديم) تلحّ على الشاعر ، وهو
يستدعي كل عريق أصيل من هذا التاريخ :
يا أيها العملاق زدّنا خبراً . .

عمن أقاموا في ذراك معاقلاً
واقصص علينا اليوم من أخبارهم
ما ثمّ من أحدٍ يجيب السائلاً
عن (طسم) حدّثنا وعن جبروتها
لما استباححت من (جديس) عقائلاً
و (جديس) إذ هبّت لتشار منهم
تخفي لهم تحت الرّغام مناصلاً
واذكر عن الزرقاء ما فاهت به

عن نظرة تطوي الحزون مراحلاً
ولعل ما يستلفت القارئ في الأبيات ذكره طسماً وجديساً ، وزرقاء
اليمامة ، وكلها معالم تاريخية تضرب بجذورها في أعماق تاريخ الجزيرة العربية ،
التي أحبها الشاعر ، وأولاه الكثير من هذا الحب في شعره ، فهو في هذه
القصيدة نفسها ، وفيما سواها يردد ذكر : حنيفة ، وريعة ، ووائل ، والأعشى ،
وهوذة ، كما يتردد ذكر الأماكن والمواضع في الجزيرة ، مثل : يثرب ، والزبير ،
ووادي حنيفة ، وحزوى ، وثهمد ، وهجر ، وحجر ، ونجد ، وثادق ، والزلفي ،
وكُداء ، وأم القرى ، والرياض ، والعارض ، وتهامة ، ورامة ، وحضن ، وأبها ،
وأجأ ، ورمّان ، وسلمى ، والحمى ، وجازان .

إن هذا الترداد للأماكن والأعلام - فضلا عن التاريخ - ، يكشف عن عمق ارتباط ابن خميس بالجزيرة في بعديها الزماني والمكاني، حتى كاد ذلك أن يكون لونًا من ألوان الحلبي والوشى في شعره . ولكن ثمة ظاهرة أخرى تكشف عن عمق ارتباطه ، وتمثل تلك الظاهرة في لونين آخرين من ألوان التعبير :

الأول ، وصفه لبلدان الجزيرة وأصقاعها ، وحديثه عنها بكل الحب والولاء ، وذلك في قصائد تامة .

والثاني ، استدعاؤه لبلدان الجزيرة وأصقاعها ، وهو يتحدث عن أماكن أخرى في الوطن العربي .

فمن اللون الأول قصائده : تحية الزبير ، هذه الجزيرة ، قبّل وعانق (مهداة إلى ثادق) ، أمام الزلفي ، على رُبى اليمامة ، طود اليمامة ، في وادي ابن عمار ، من وحي عسير ، اليمامة والزرقاء وطريق ، العيد في أبها ، حلبة السباق في أبها ، حائل ، المارد الجبار (وقفة على سد جيزان) .

ولعل قصيدة (العيد في أبها) تستحق بعض التوقف ، بما امتزج بها من جوٍّ روحي ، جمع بين جلال الإيمان في العيد ، وجمال الطبيعة في أبها . . يقول الشاعر :

أستلهم العيد في حشدٍ أتى زمراً

لله في مشهدٍ يستمطر الجودا

تجردوا من خطاياهم وجسّدهم

إيمانهم في رحاب الله تجسيدا

كأنما الطير منهم فوق رؤسهم

ملأى الحناجر تسبيحاً وتحميدا..

أستلهم العيد من هذا ووادعة

في حضن (تهلل) معطار الردى رودا

(أبها) بها هام هذا الطود مزدهيا

وظل بالكاعب الحسناء مجسودا

أما اللون الثاني ، والذي استدعى فيه الشاعر الجزيرة ، وهو يتحدث عن بلدان عربية أخرى ، فإن منها قصائده : الصومال الشقيق ، في رحاب الأردن ، نداء فلسطين ، بغداد .

فأما قصيدة (بغداد) ، فإن استدعاء الشاعر للجزيرة وأصقاعها ، يطالع القارئ منذ الأبيات الأولى ، وتتوالى في الأبيات ذكر أصقاع الجزيرة وبلدانها على نحو لافت .. يقول الشاعر :

بغدادُ يا معقلَ الفصحى أحبيـك

طُبْتُ وطابت - مدى الدنيا - مغانيك

تحية لك من (أم القرى) خطرت ..

من (طيبة) من ربي (نجد) تناجيك

من (رامنة) من (زرود) من ربي (حضر)

من (اليامة) من (حزوى) من (الشوك)

من (الجزيرة) أفواهاً معطـرة

بعابق من شميم الشيح مألـوك

شوق سمالك فانشالت خواطـره

عن (مريد البصرة) الفيحا بواديـك

وإذا كان من تفسير لاستدعاء الشاعر جزيرة العرب في قصائده عن بلاد العرب ، فإن حبه لأرض الجزيرة هو أجلى تفسير لتلك الظاهرة ، ثم شعوره الباطني بعمق الروابط بين الجزيرة ، وشتى بلدان العروبة ، التي تتعدد موقعاً وموضعاً ، ولكنها تتناغم وتترابط في وحدة شاملة ، تنميتها العقيدة والتاريخ والمحتد الأصيل .

إن عاشق الجزيرة ، يظل موصول العرى بالجزيرة ، حتى وهو يتجاوز حدودها ، إنها تعيش من نفسه ووجدانه في الأعماق ، وإنه ليعيش بها ولها ، يغني لها ، ويترنم بتاريخها وبقاعها ، بقيقصومها وشيخها ، بما يذكرنا بأجداده من شعراء الجزيرة ، وهم يلهجون بحبها على أقتاب العيس ، وصهوات الخيل ، مشرقين أو مغربين .

غير أن حب الجزيرة والغناء المترنم بذكرها ، لم يتحول إلى أسوار تعزل الشاعر عن هموم (الوطن الكبير) ، فقد جاشت نفسه بحب كبير للوطن العربي ، وتحجّبت مع أحزانه وآلامه ، فخصّ فلسطين بباب مستقل في ديوانه ، هو باب (فلسطينيات) ، ويضم ثمانى قصائد ، منها : نداء فلسطين ، شهيد تل الزعتر ، أناحي^١ ، يا فتح كمالم تخل قصائد من خارج هذا الباب من حديث عن فلسطين^(١) . كما أن الإسلام وهموم المسلمين ، تشكّل محوراً أساسياً في ديوان (على ربي اليمامة) ، والرؤيا الإسلامية لدى الشاعر ، تصله بكل صقع من أصقاع الوطن الإسلامي ، ويكل حدث تتجاوب أصداؤه في أركان هذا الوطن وبقاعه ، ويكل نامة حزن أو نغمة فرح . ويحسّ قارىء قصائده الإسلامية بروح ثورية تتمرد على المهانة والصمت ، وترى فخرها وشرفها في الجهاد والعقيدة :

ليس بالأنجم فخري إنها

ما بها نيل العلا يا منكبي

شرفي في مدفع أسطو به

أو على قاصفة تمرح بي

(١) وانظر مثلاً : قصيدة (بغداد) ص ١١٧ ، وقصيدة (سر الهوى) ص ١٢١ ، وقصيدة (مصر والاحتلال) ص ٤٥ ، وقصيدة (عجيبي من أمة) ص ١٩

شرفني ما عشت أني مسلم
نسبي هذا وهذا مذهبي
ويهزه نصر العبور في العاشر من رمضان ، فينشد :
الله أكبر في طي القضا عبر
وفي مداولة الأيام مذكر
يقدر الناس والأقدار ضاحكة
ولا يحيطون ما يأتي به القدر
كانوا يظنون أنا أمة عصفت
بها الحزازات واستشرى بها الوغر
يا موكب النصر كم أحيت من أمل
له تأصل في نيل المنى وطر

ولعل من أبرز المضامين في ديوان (على ربي اليمامة) تصدي الشاعر
لكل دعاوى الغزو الثقافي ، وهجومه الدائم عليها وعلى أنصارها ، ويتجسد
ذلك أوضح ما يكون في قصيدة (يا دار) ، التي أهداها للأستاذ الشاعر
عبدالرحيم نصار رجعاً لقصيدته (سنوات حزن فلسطينية) من الشعر الحر..
التي نشرت في ملف اليمامة الصادر في ذي الحجة ١٣٩١ هـ) ، وفيها هجوم
سافر على الشعر الحر الذي لم يرتضه الشاعر :

ما أنصفتك قوافي الشعر يا دار
وفيك للملهم المنطبق أسرار
ضنوا عليك بأوزان وتقفية
يشتارها - مثل أري النحل - مشتار
وأركبوا الشعر - إما قصروا شططا
وبعضهم عن ثمين الشعر قصار

وكان لو شاء ألقاها مدممة

كأنها في دم الأحرار إعصارُ

ثم ينمى على شعراء (الشعر الحر) تقليدهم واجتلابهم فيقول :
لأنها بدعة التقليد نافقة..

قالوا فقلنا وسرنا حيثما ساروا

رُميتَ يا شعر بالداء الذي رميتُ

به العروبة ، والأيام أطوارُ

قد أنخنوها جراحًا وابتغوا مددا

يقوم منها عليها - ويك - أنصارُ

قالوا لهم : إنه التجديد فانطلقوا

يجددون فقلنا : إنه العمارُ

ويدهي ألا يسبخ ذوق ابن خميس (الشعر الحر) ، بحكم ما طبع عليه هذا
الذوق من ارتباط بالقصيدة العربية التقليدية في صياغتها وفي التزامها بالوزن
والقافية . .

ولسنا هنا بصدد مناقشة قضية (الشعر الحر) ، وحسبنا كلمات توجز
القول : فمن الشعر الحر قصائد جواد ، تفوق الكثير من الشعر التقليدي ، سواء
في العصر الحديث ، أم فيما أفرزته عصور الضعف الأدبي في ظل المماليك
والعثمانيين ، ولقد وصلنا الشعر الحر بأفاق فكرية عالمية رحبية ، وأمد حياتنا
الأدبية ، بل والثقافية في عمومها ، بغير قليل من الخصوبة والنبض ، ولكن
الآفة الكبرى في الشعر الحر تتمثل في أمرين :

- الأول : أن أنصاره من المبدعين والنقاد قد صرفوا همهم إلى إحلاله نهائياً
محل الشعر العمودي ، وإخلاء الساحة له ، وقهر الذوق العربي على قبوله ،
ورفض ما سواه ، مع عدم وقوف شعراء الشعر الحر عند حدٍ معين في تطوير

الصيغ الموسيقية والإيقاعية ، حتى انتهى بهم الأمر إلى القصيدة النثرية. هذا إلى حملة النقاد المناصرين للشعر الحر على العروض الخليلي ، وعلى من تناولوه بالدراسة ، واقتراحهم صيغاً جديدة للبنية الإيقاعية وقياسها . وقد انتهى الأمر إلى اضطراب وتشوش ، وانقطعت العلاقة بين أجيال جديدة من أبنائنا ، وبين الشعر قديمه وحديثه ، حره ومقيده .

- الأمر الثاني ، وراء آفة الشعر الحر : يتمثل في أن عدداً ليس بالقليل من رواده ودارسيه لم يكن من العناصر التي حملت ضميراً حياً ، يمكن أن يؤمن على تراث هذه الأمة ، فينظر إليهم على أنهم قادة حركة تطوير وتنوير ، لا طفعة تدمير وهدم ، فمنهم الماركسي ، والشعوبي ، والعميل المتهم في ولائه لأمتة في حاضرها فضلاً عن ماضيها .

ولو حمل تجربة الشعر الحر رجال أحسّت الجمهرة المثقفة أمانتهم ، وقدموا قصيدة الشعر الحر لتجاوز القصيدة العمودية ، كما جاورتها - في القديم - الموشحات وسواها من الصيغ . نقول : لو حدث ذلك لتغير الحال ، ولما انتهت الساحة الأدبية إلى ما انتهت إليه اليوم من الخلاء والحطام والتشوش ، وتصارع الآراء على غير طائل ، مع أننا في أمس الحاجة إلى الكلمة الشاعرة الصادقة والأمينة ، بغض النظر عن منطق القدم والحداثة في الموقف الأدبي ، سيما وأن الشعر والكلمة الشاعرة أعز ما ورثت هذه الأمة من موارث الأدب واللغة .

وبعد...

فتلك كلمات عن عبدالله بن خميس ، حاولت أن تبرز ملامح من الصورة العامة . وهي - كما ترى - ملامح شخصية عربية وثيقة الارتباط بالأصالة ممثلة في تلك الجزيرة التي أنبتت تراثنا ، وحفظت علينا عقيدتنا ولغتنا . وهذه الشخصية جمعت - كما حاولنا أن نقدمها - بين البحث والإبداع الأدبي ، ومدار الأمر في بحثها وإبداعها هو الجزيرة ، وهذا التراث الذي أنبتته .



هو عزيز ضياء بن زاهد .. وكِدَ في زقاق القفل من محلة الساحة بالمدينة المنورة عام ١٣٣٢ هـ / ١٩١٤ م. تلقى تعليمه في بعض مدارس المدينة المنورة ، التي كانت متاحة آنذاك ، ومنها : كُتَّاب (الشيخ محمد بن سالم) ، ثم بالمدرسة الراقية الهاشمية .

وأثناء دراسة عزيز ضياء ، ارتبط ببعض الأساتذة ، الذين يدين لهم بالفضل ، ومنهم : السيد حسين طه ، والسيد محمد صقر ، والسيد أحمد صقر ، والسيد ماجد عشقي. وفي عام ١٣٤٥ هـ التحق ضياء بمدرسة الصحة ، التي ظنَّها - في بادئ الأمر - مدرسة للطب ، ولكنه حين تبينَ له أنها مدرسة للتمريض ، تركها بعد أن أمضى بها عاماً كاملاً .

وتقلَّب عزيز ضياء في وظائف إدارية مختلفة ، منها : (مقيِّد للأوراق) في مديرية الصحة العامة ، إلى (مقيِّد أوراق) في مكتب مدير الأمن العام ، إلى (كاتب ضبط) في شرطة (المدينة المنورة) ، إلى (مفوض ثالث) في (مكة المكرمة) ، وذلك بعد أن اجتاز دورة عسكرية قصيرة ، فترسَّ عام للمنطقة الثالثة بمكة ، فمفوض ثان .

ثم استقال عزيز ضياء من وظيفته في الشرطة ، ليسافر إلى القاهرة على أمل الحصول على شهادة البكالوريا في سنة واحدة ، بدلا من أربع سنوات . وحين لم يحالفه الحظ في تحقيق ذلك ، اضطر إلى السفر إلى لبنان ، حيث التحق بالكلية الأمريكية في بيروت .

وقد كان من زملاء ضياء في الكلية الأمريكية - آنذاك - عبدالله عمر بلخير ، وفريد بصراوي ، وأحمد عبد الجبار ، وهم - آنذاك - من الشباب السعودي المثقف ، والذي أسهم في الحركة الثقافية بالملكة ، وكان يملؤه الطموح في متابعة دراسة نظامية ، تصقل مواهبه وتخرج طموحه .

غير أن نشوب الحرب الكبرى الثانية ، حالت بين عزيز ضياء ، واستكمال

لدراسته بالجامعة الأمريكية ، فعاد إلى وطنه ، ليعود إلى سلك الشرطة مرة أخرى .

غير أن فكرة متابعة الدراسة النظامية ما تلبث أن تستهوي (عزيز ضياء) ، فيلتحق بمعهد التحقيق الجنائي ، التابع لكلية الحقوق في جامعة القاهرة ، غير أن ظروفًا اجتماعية قاسية ، قد اضطرتّه ، مرة أخرى ، إلى ترك الدراسة ، وهو بالسنة النهائية ، فعاد إلى وطنه ، ليعيّن بالشرطة رئيسًا لقسم التنفيذ ، فمساعدًا للسكرتير الأول بوزارة الدفاع ، التي تأسست لأول مرة بالمملكة العربية السعودية ، في وزارة الأمير منصور بن عبدالعزيز ، رحمه الله .

ومن وزارة الدفاع ، يعيّن عزيز ضياء مديراً عاماً للخطوط العربية السعودية ، ثم يسافر إلى الهند ، ليلتحق بوظيفة (مذيع مترجم) في إذاعات الهند في دلهي لمدة عامين اثنين. غير أن حكومة المملكة العربية السعودية تستدعيه ليشغل وظيفة (مدير مكتب مراقبة الأجانب) في مكة المكرمة ، كما كلّفته الدولة بوضع نظام للإقامة ، فأُنجز ما طلب منه . وتم إقراره .

وقبل مضي سنتين - على عمله ذاك - صدر الأمر بتعيينه وكيلاً للأمن العام للمباحث والجوازات والجنسية .

نشاطه الإعلامي :

بدأ عزيز ضياء علاقته بالصحافة ، منذ كان يعمل بوظيفة (مقيد للأوراق) بمديرية الصحة العامة ، فكتب في صحيفة (صوت الحجاز) . ثم انقطع بعد فترة للكتابة والتأليف والترجمة ، وللكتابة الإذاعية. معلقاً سياسياً طوال فترة تزيد على خمسة عشر عاماً. كما اتسع في الكتابة للتلفزيون ، فقدّم العديد من البرامج ، وكتب بعض المسلسلات التلفزيونية . وأسهم - في الوقت نفسه - في الكتابة للصحف .

وقد مارس عزيز ضياء العمل الصحفي في مجالات أخرى ، فرأس تحرير

جريدة (المدينة المنورة) ، واستطاع أن يجعلها جريدة تصدر كل يوم دون عطله أسبوعية إلى أن تمت تنحيته عنها بعد فترة ثلاثة شهور ، ثم أصدر جريدة (عُكاظ) أسبوعية ، وصاحب امتيازها الأستاذ أحمد عبدالغفور عطار ، فرأس تحريرها فترة ثم نُحي عن رئاسة التحرير . كذلك أسهم عزيز ضياء بتقديم مشروع للنهوض بإذاعة المملكة العربية السعودية عام ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م ، بناء على طلب معالي الشيخ إبراهيم العنقري ، وكان - آنذاك - وزيراً للإعلام . ويقع المشروع في تسعة بنود ، من بينها :

تقديم برامج سياسية عن إسرائيل والمخططات الصهيونية ضد العالم الإسلامي ، بهدف نشر الوعي الإسلامي والسياسي ، وكذلك العناية بالبرامج الترفيهية ، ونشر الثقافة الإسلامية ، والدعوة إلى التضامن الإسلامي ، وإبراز عنصر المساندة الدائمة للشعوب الإسلامية في حقوقها .

ضياء محاضراً :

أسهم الأديب عزيز ضياء في إلقاء العديد من المحاضرات ، في الأدب والسياسة والتعليم ، والإعلام . ومن ذلك - على سبيل المثال - :

- * تاريخنا لم يكتب بعد .
- * معنى الانتماء ومسؤولياته .
- * محاضرة عن التعليم في المملكة العربية السعودية ومناهجه .
- * حمزة شحاتة .

وقد كانت محاضراته عن الأديب السعودي الراحل (حمزة شحاتة) قد شارك بها في المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ، ولكن لم يقدر لها أن تلقى نظراً لضيق الوقت . وقد نشرها له الأستاذ (عبدالعزيز الرفاعي) في سلسلة (المكتبة الصغيرة) . تحت رقم ٢١ ، بعنوان : (حمزة شحاتة : قمة عُرفت ولم تكتشف) .

ضياء كاتباً :

- أسهم عزيز ضياء في الكتابة للصحافة والإذاعة والتلفزيون ، كما سبق القول ، وفيما يلي ثبت بأهم ما كتبه ، وألّفه :
- * جسور إلى القمة : دراسات للأعلام في الأدب والفن ، وقد جمعها في كتاب ، نعرض له بعد قليل .
 - * ماما زبيدة ، وقصص أخرى : قصص قصيرة من واقع الحياة في المجتمع السعودي .
 - * أطلال ، مسلسل من ثلاثين حلقة ، أعدّه للإذاعة ثم للتلفزيون .
 - * الحصاد ، وهي أيضاً تمثيلية مسلسلة ، كتبها في تسع وعشرين حلقة .
 - * سر القانوس ، تمثيلية إذاعية ، من سبع حلقات .
 - * الضائعة ، تمثيلية سباعية للإذاعة .
 - * الكنز ، تمثيلية إذاعية كوميدية في ثلاثين حلقة .
 - * كانت أيام ، تمثيلية إذاعية في ثلاثين حلقة ، ولكنها لم تذع .
 - * هذا هو الحب ، تمثيلية أعدّها للإذاعة في ثلاثين حلقة .
 - * حمزة شحاتة ، قمة عرفت ولم تكتشف ، وقد مضى ذكرها .
 - * مع الأحداث ، مقالات عن الأحداث السياسية في العالم العربي . ينوي الأديب إصدارها مجموعة في كتاب .
 - * مع الفكر ، مقالات اجتماعية في شؤون المجتمع العربي السعودي ، وينوي الأديب إصدارها مجموعة في كتاب .
 - * تصفية ، نقد لبعض الأعمال الأدبية ، وهي فصول في النقد التطبيقي ، نشر الأديب بعضها في الصحف ، وينوي إصدارها في كتاب .

ضياء وحمزة شحاتة :

ونحاول هنا أن نتناول دراسة ضياء عن صديقه حمزة شحاتة ، رحمه الله ، والتي ، كما أسلفنا صدرت في كتيب صغير من سلسلة (المكتبة الصغيرة) ، بعنوان (حمزة شحاتة ، قمة عرفت ، ولم تكتشف) .

ولهذه الدراسة أهميتها ، من حيث إن صاحبها كان صديقاً للأديب الراحل ، رحمه الله . ومن حيث إن شحاتة قد ظل - طوال حياته - أحرص أقرانه ورصفائه على الزهد في نشر روائعه من الشعر ، وأسماط لآلئه في النشر ، وشوارده من الحكم ، التي تدخل ساحة ما يسمى (آفورزم) أو (الأقوال المأثورة) ، من أوسع الأبواب ، ليس في الأدب العربي الحديث فحسب وإنما ، ودون مبالغة أو انجراف عاطفي ، في الأدب العالمي على أوسع نطاق .

شيء آخر عن هذا البحث ، وهو ما انتهت إليه مقدمة كتابه من دعوة الشباب الجامعي الموهل ، إلى تحضير رسالة ماجستير أو دكتوراه عن حمزة شحاتة وجهوده الأدبية .

ونحسب أن دعوة الأديب عزيز ضياء ، قد لقيت استجابة من الشباب الباحثين الجامعيين ، ففي قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، في جامعة الملك سعود ، رسالة للماجستير عن الأديب السعودي الراحل ، حمزة شحاتة ، رحمه الله .

وقد رسم عزيز ضياء ، من بحثه ، صورة قلمية لملاحم حمزة شحاتة الخارجية ، فهو رحمه الله فارح القامة وثيق البنيان ، عالي الجبهة ، أسمر اللون . وعلى رأسه تلك الكوفية ، التي كان شباب (جُدة) يتألقون ، ليس فقط في طريقة وضعها مائلة أو مستقيمة ، ومنحدرة إلى الوراء ، أو متوثبة إلى الأمام ، وإنما في معالجتها بالنشا والكبي والتكوين الخاص . ولا بد أن أذكر - في هذه اللحظات - إعجابي البالغ بالمشال ، الذي بدا لي رائعاً للأناقة في هندام حمزة وملابسه

كما يعرض لجوانب من ثقافة حمزة شحاتة ، ومقدرته في التحدث وشد
الأسماع ، فيقرر من فصل بعنوان : (فارس الحوار والرسائل) ، بأن شحاتة كان
موسوعي الثقافة ، ذا قدرة على شد الأسماع إليه ، حتى من غير المتخصصين .
ولعل من الجوانب الثقافية ، التي أثارت الإعجاب بحمزة شحاتة إحاطته
الواسعة بسيرة وحياة برنارد شو ، وعلاقته بالجمعية الفابية ، وسعة اطلاعه على
آثار شو الأدبية والفكرية .

ولا شك في أن بحث ضياء عن حمزة شحاتة ، بحث طريف مفيد ، غير أن
المؤلف لم يكن قد كتبه ليكون كتاباً ذائعاً متداولاً في أيدي الناس ، بل كتبه
ليكون محاضرة تلقى عن حمزة شحاتة .

وما زال حمزة شحاتة ، بعد هذه الإضاءة ، حريراً بكتاب موسع يكتبه واحد
أو أكثر من أصدقاء حمزة شحاتة ورفقائه ، يسجلون للرجل تاريخاً ، ويجمعون له
ما تفرق من آثاره النثرية والشعرية ، التي بات جمعها مطلباً أساسياً لأديب عُرِف
عنه زهاده في النشر ، وإعراضه عن الشهرة .

قمم عزيز ضياء :

حوى كتاب (جسور إلى القمة) ، الذي سبق ذكره ، تراجم لستة وسبعين
من العلماء والأدباء والفنانين ، في الشرق والغرب ، ومنهم - على سبيل المثال -
أحمد بن حنبل ، والخليل بن أحمد ، وإسحاق نيوتن ، ونويل صاحب الجائزة
العالمية الشهيرة ، وابن سينا ، والفارابي ، وجان جاك روسو ، وديكارت ، وأحمد
شوقي ، وعبدالرحمن شكري ، وعمر أبو ريشة ، وجون كيتس ، والجاحظ ، وأبو
حيان التوحيدي ، وابن رشيق القيرواني ، والشيخ عبدالعزيز البشري ، وإميل
زولا ، وشوبان ، وتشايكوفسكي ، وجحا ، وأشعب ، وابن جبير .
وتعكس ترجمات هذه القمم ، سعة ثقافة ضياء ، وتنوعها بين العلم والفن

والأدب والفلسفة والفكاهة ، واختلاف منازعها بين القديم والجديد ، وبين الشرق والغرب .

والكتاب ، وإن لم يسهب في التراجم ، بل توخى الوجازة والتركيز ، إلا أنه جولة شاملة واسعة لأفاق متنوعة متعددة الموارد والمصادر ، حريّ بشبابنا أن يطلعوا عليها ، ولعل هذا ما قصد الكاتب إليه .

ضياء مترجماً :

تشكل الترجمة عن اللغات الأجنبية عنصراً أساسياً في نشاط ضياء الأدبي وقد مارس الترجمة عن الإنجليزية التي أتقنها ، فقدّم للقارئ العربي ثماراً من الآداب العالمية في ميدانين مهمين ، هما : القصة والمسرح . وفيما يلي ثبت بما ترجمه عزيز ضياء من الأعمال الأدبية :

* عهد الصبا في البادية ، لإسحاق الدقس .

* النجم الفريد ، وهي مجموعة من القصص القصيرة ، لكُتّاب مختلفين . وعدد هذه الأقاصيص عشر ، وأولها أقصوصة النجم الفريد ، ولم يذكر المترجم أسماء كُتّاب هذه الأقاصيص ، كما لم يقدم لتلك المجموعة مقدمة تفيد قارئها في جوانب شتى .

* قصص من سومرست موم ، ويضم الكتاب ثلاثاً من القصص القصيرة المختارة من أعمال موم ، وقدّم المترجم لها بمقدمة عرّف فيها بالكاتب الشهير ، وأشار - في إيجاز - إلى أهم أعماله الأدبية ، وأشار إلى كتاب موم (The Summering Up) ، وهو السيرة الذاتية للكاتب ، وقد دعا المترجم إلى ترجمة هذا النص الأدبي التاريخي المهم .

* قصص من تاغور ، ويضم الكتاب ترجمة لتسع من أقاصيص الأديب البنغالي رابندرانات تاغور ، وأولها أقصوصة عودة الطفل . وقد ترجم ضياء تلك

الأقاصيص البنغالية عن الإنجليزية ، وقدم لها بمقدمة عرّف فيها بتاغور ،
ويمكانته العالمية ، التي أهّلته للحصول على جائزة نوبل في عام ١٩١٣ م ،
وإحرازه لقب (فارس) ، من الحكومة البريطانية في العام نفسه ، تقديرًا
لجهده وإبداعه .

وما زال أمام الأديب عزيز ضياء أعمال أخرى في حقل الترجمة ينتظر
النشر . ومن هذه الأعمال :

* العالم في عام ١٩٨٤ م ، لجورج أروويل ، صدر في عام ١٩٨٤ م ، شركة
تهامة .

* عشر قصص للأطفال ، في عشرة أجزاء ، نشر - مؤسسة تهامة .

* السيد والرجل ، رواية للكاتب الإنساني العالمي تولوستوي .

* حديقة الأسرار ، رواية للأطفال .

* مروحة الليدي ووندر مير ، مسرحية لأوسكار وايلد .

* سالومي ، مسرحية لأوسكار وايلد .

* الاسم الذي تحب ، لأوسكار وايلد .

* أعياد مدينة هندل .

* جون جلين .

* الأغلال ، لألكسندر أوستروفيسكي .

والثلاث الأخيرة من مسرحيات الفصل الواحد .

* ليس الفقر جريمة ، مسرحية لألكسندر أوستروفيسكي .

* مظلوم أكثر منه ظالمًا ، مسرحية لألكسندر أوستروفيسكي .

* حتى الحكماء يخطئون ، مسرحية لألكسندر أوستروفيسكي .

* العاصفة ، مسرحية لألكسندر أوستروفيسكي .

* الخادمتان ، مسرحية للكاتبة الفرنسية جان جينيت ، من كتاب مسرح العيب .

- * الكراسي ، وهي مسرحية يوجين أونيسكو الشهيرة ، من مسرح العبث أيضًا .
 - * الكركدن ، ليوجين أونيسكو ، من مسرح العبث .
 - * الزعيم ، للكاتب يوجين أونيسكو ، من مسرح العبث .
 - * مدرسة الزوجات ، وهي من مسرحيات موليير الكاتب الفرنسي ، وقد ترجمها ضياء عن الإنجليزية .
 - * اختراع فالس ، وهي من مسرحيات الكاتب الروسي نوبو كوف صاحب قصة لوليتا .
 - * بلاد الجليد ، رواية للكاتب الياباني ياسو ناري كاواباتا ، الذي نال جائزة نوبل ثم انتحر .
 - * الكراكي الألف ، رواية للكاتب نفسه .
- ومن هذه القائمة للأعمال الأدبية ، التي ترجمها عزيز ضياء سواء ما نشر منها ، أو ما لا يزال منها قيد الطبع ، يمكن أن نسجل ما يلي :
- * أن المترجم - كما أسلفنا القول - قد أولى الأدب القصصي والمسرحي كل عنايته. ولم يقف عند أدب لغة معينة ، بل قدّم أعمالاً إنجليزية ، وفرنسية ، ويابانية ، وأمريكية ، وبنغالية. ويشهد هذا المزيج المتنوع من الأعمال المترجمة بسعة اطلاع عزيز ضياء على اللغة الإنجليزية التي أتقنها ، بجهده الذاتي ويعمله في إذاعة الهند ، والتحاقه بالجامعة الأمريكية في بيروت ، وإن لم يكمل بها دراسته ، هذا إلى ما أسند إليه من وظائف مختلفة ، جعلت إتقانه للإنجليزية على هذا المستوى .
 - * أن عزيز ضياء بهذا الرصيد الهائل من الأعمال الأدبية المترجمة يُعدّ بحق من أكبر أدباء العربية المشتغلين بالترجمة على صعيد الوطن العربي ، لا على المستوى الإقليمي والمحلي وحده .
 - * أن هذه الميزة قد انفرد بها عزيز ضياء بين سائر رفقاء جيله من الأدباء

السعوديين . بل يمكن القول بأن (الترجمة والثقافة الأجنبية) ، هي الطابع

الغالب على نشاط عزيز ضياء وجهده الأدبي .

* أن هذه المكتبة الزاخرة من الأدب العالمي ، التي قدمها عزيز ضياء لقراء العربية ، ينبغي أن تنال حظها من العناية والرعاية ، فتجد ، ما نشر منها وما لم ينشر ، حظها من النشر في سلسلة تحمل اسم المؤلف والمترجم تحت عنوان دال عليها ، مثل (من الأدب العالمي) أو (من المكتبة العالمية في القصة والمسرح) ، على أن يكون هذا مشروعاً أدبياً تتضافر على نشره وإخراجه مؤسسات ثقافية ، مثل الأندية الأدبية ، وأمانة جائزة الدولة التقديرية بالملكة العربية السعودية ، ودور النشر المختلفة . وأن تصدر هذه السلسلة - تبعاً - مُصدرة بأقلام أدباء ونقاد متخصصين في الآداب العالمية ، من بين الأدباء السعوديين وغيرهم .

إن عزيز ضياء طاقة ثقافية يعتز المثقفون العرب قاطبة بعطائها ، وقد آن الأوان لأن نترجم هذا الاعتزاز بشكل عملي .

أما أعماله الدرامية ، الإذاعية والتلفزيونية ، فينبغي أن يوليها القائمون على أمر الإذاعة والتلفزيون - خاصة مراقبة التمثيليات - أهمية خاصة وكذلك الفنانون من ممثلين ومخرجين بل أقول : ينبغي أيضاً أن يطلعوا على هذه الأعمال ، وأن ينظروا في أمر تقديم ما لم يقدم منها ، وإعادة تقديم ما سبق تقديمه في ثوب جديد ، ورؤية جديدة .



هو غازي بن عبدالرحمن القصيبي . وُلِدَ عام ١٣٥٩ هـ بمدينة الأحساء بالمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية ، وبها تلقى مبادئ علومه ثم تلقى بالقاهرة دراسته الجامعية ، وسافر في بعثة إلى الولايات المتحدة الأمريكية فحصل على الدكتوراه في العلاقات الدولية .

وقد تقلّب في العديد من الوظائف والمناصب. كان آخرها وزيراً للصناعة والكهرباء ، فوزيراً للصحة، فسفيراً للمملكة العربية السعودية لدى دولة البحرين ثم أصبح سفيراً في لندن ، وهو المنصب الذي ما زال يشغله حتى كتابة هذه السطور .

مؤلفاته :

تنوّعت مؤلفاته بين ديوان الشعر والمقال والبحث والمحاضرة. وأهم هذه المؤلفات :

* (قصائد أعجبتني) - وهو كتاب يضم خمساً من عيون قصائد الشعر العربي القديم والحديث ، هي : ميمية المتنبي ، والأطلال للشاعر الطبيب إبراهيم ناجي ، وحديث دمية لشاعر البحرين إبراهيم العريض ، وأحلام الفارس القديم) للشاعر صلاح عبدالصبور ، ومرثية مالك بن الرب الشهيرة .

وقد عالج القصيبي كل قصيدة من تلك القصائد الخمس ، من زاوية معينة ، فاعتبر ميمية المتنبي نموذجاً للقصيدة المسرحية ، وأطلال ناجي نموذجاً للقصيدة الملحمية ، وحديث دمية نموذجاً للقصيدة الروائية ، ومرثية مالك بن الرب نموذجاً للقصيدة الفيلمية ، بينما اعتبر قصيدة أحلام الفارس القديم مثلاً للقصيدة السيمفونية .

والكتاب ليس من قبيل الدراسة التحليلية للشعر . بل هو نموذج للقراءة الشعرية الواعية المتذوقة . والقصيبي يورد قراءته من زاوية معينة . ثم يتبع

القراءة بإثبات للنص الكامل للقصيدة .

وقد صدر الكتاب عن دار ثقيف للنشر والتأليف بالرياض . وصدرت طبعته الثانية . التي تعتمد عليها تلك الدراسة ، عام (١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م) ولم يضع المؤلف مقدمة للطبعة الثانية ، ويبدو أنه أغفل التقديم للطبعة الأولى ، كما لم يشر الناشر إلى تاريخ صدور ا لطبعة الأولى .

* (من هذا وذاك) - ويضم طائفة من الأبحاث عددها سبعة عشر بحثاً ، تنوعت بين الأدب والسياسة والإدارة والتربية . وعدا هذه الأبحاث ، فقد تضمن الكتاب خاطرة نثرية قصيرة أشبه ما تكون بقصيدة شعرية . وستكون هذه الخاطرة نواة لقصيدة عن مدينة الرياض ، ضمها أحد دواوينه ، وهو (أنت الرياض) .

* (في رأيي المتواضع) - وهو مجموعة من المقالات القصيرة تأخذ طابع الخواطر، وعددها اثنتان وعشرون خاطرة في موضوعات شتى ، تنوعت بين الأدب والثقافة والاجتماع والسياسية والدين . وهذه الخواطر نشرت قبل أن يضمها كتاب ، في مجلة (اليمامة) ، وأصدرتها دار تهامة بجدة ، وصدرت في طبعتها الأولى عام (١٤٠٤ هـ / ١٩٨٣ م) .

* (أبيات غزل) - وهو ديوان شعر صغير ، ضم مقطعات وقصائد قصاراً ، تناولت الغزل دون أغراض الشعر الأخرى . وصدرت طبعته الأولى عام (١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م) .

* (الحمى) - ديوان شعر ، يضم قصائد في أغراض شتى ، من بينها قصيدة الحمى، التي استهل الشاعر ديوانه بها، وحمل عنوانها الديوان برُمته، والذي ضم سبعةً وعشرين قصيدة في أغراض متنوعة ، وفي أشكال متنوعة أيضاً بين الشعر الحديث والشعر العمودي . وقد صدر هذا الديوان في طبعته الأولى عام (١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م) .

- * (أشعار من جزائر اللؤلؤ) - ديوان شعر، صادر عن مكتبة دار العلوم بالرياض .
- * (قطرات من ظمأ) - ديوان شعر ، صادر عن مكتبة دار العلوم بالرياض .
- * (معركة بلا راية) - ديوان شعر ، صادر عن مكتبة دار العلوم بالرياض .

آراؤه في الشعر :

سجل غازي القصيبي آراءه في الشعر في مقالات أو في محاضرات ، ولم يحرص على أن يكتب مقدمات لأكثر ما أصدر من دواوينه ، يشخص فيها آراءه في الشعر ومنحاه فيه . وأول ما يلفتنا في آراء القصيبي ، ويشير دهشتنا ، أنه ، وهو الشاعر ، قد حاول أن ينحّي عن الشعر والشاعر تلك الهالة التقليدية ، التي اعتاد الناس أن يحيطوها به ، حتى أولئك الذين لا يقرؤون الشعر .

يقول القصيبي : « ومن الأوهام الشائعة عن الشاعر ، أنه أرق إحساساً ، وأرهف شعوراً ، وأعرق عاطفة من بقية الناس . وإذا كان الشعراء معذورين إذا تحمسوا لهذا الرأي ، وعملوا على إذاعته ونشره ، فلست أدري ما عذر الآخرين . لا يوجد ثمة دليل على أن الشاعر أرق من غيره إحساساً . ولعل الذين عرفوا عددًا من الشعراء من خلال معاشيتهم ، لا من قراءة دواوينهم ، يدركون أنهم كباقي البشر ، عرضة لمختلف أنواع الضعف البشري . »

من الشعراء من يتميز بأنانية لا حدود لها . ومنهم من يتصرف بقسوة وغلظة ، ومنهم من يحب المال حباً يتضاءل أمام حبه لحوريات الشعر وعذارى القصيد ، ومنهم من يلهث وراء كلمة مديح كطفل لمح لعبة جديدة ، ومنهم من يفزع من كلمة النقد فزع المرأة من أن ترى امرأة أخرى ترتدي نفس الرداء . »

ويقول القصيبي في إحدى محاضراته بنادي الطائف الأدبي : إن الشاعر ليس أذكى من غيره ، ولا أحكم من غيره ، ولا أشد وطنية من غيره : لا يميز الشاعر عن غيره إلا أنه يقول الشعر .

وهنا سؤال : هل حاول القصصبي بموقفه ذاك من الشعر والشعراء أن يهدم عرش القافية الوطيد ، وأن يصرف الناس عن حب الشعر وتقدير الشعراء ؟ .
والجواب : أن شيئاً من ذلك لم يدُرْ بخلده ، ولم يكن هدفه . لقد حاول القصصبي ، أن يهدم الهالة حوله ، وأن يحولها إلى مجرد شعور عادي بالإعجاب والتذوق والتقدير . وباختصار فإن غازي القصصبي كان واقعياً في تقديره لدور الشعر ومكانة الشعراء .

قد تكون هذه الرؤية الواقعية جداً مردّها إلى دراسته الواسعة في الاتجاهات الأدبية والإدارة والنظم . وقد يكون مرجعها إلى عمله وطبيعة نشاطه كرجل من رجال الإدارة ، وكأنسان عاين واقع (رجال الأعمال) من خلال عمله ، ومن خلال عمل والده . قد يكون هذا أو ذاك ، وقد يكون شيئاً آخر في طبيعة القصصبي ومزاجه الخاص ومنهجه في النظر والتقييم . غير أن الحقيقة أن هذه الرؤية الواقعية للشعر قد نبعت منها آراء أساسية في فكر القصصبي الأدبي والاجتماعي . ويمكن أن نحصر هذه الآراء فيما يلي :

- قضية الشعر والنثر .
 - قضية الشعر والفكر .
 - قضية الشعر والنقاد .
 - قضية الشعر والالتزام .
- ونحاول ، فيما يلي ، أن نتناول كل قضية على حدة بادئين بقضية الشعر والنثر .

قضية الشعر والنثر :

يقول القصصبي : « بإمكان عباد الله من النادرين أن يحبوا بعمق وتقان ، وأن تمر بهم أعماق العواطف وأغزرها ، وأن يعيشوا تجارب تفوق في أصالتها وروعيتها تجارب أعظم الشعراء . ومن الأوهام التي تحيط بالشعر وتأبى أن

تفارقة ، وَهْمٌ مؤداه أن الشعر يفوق غيره من وسائل التعبير الفني. وهذا الوهم هو الذي يدفع كل طالب في المدارس الثانوية إلى تجربة حظه مع الشعر ، وهو الذي يدفع بعض كُتَّاب النثر الفني إلى الإصرار على أن ما يكتبونه شعر. وهو الذي يجعل معظم الشعراء يشعرون بشيء من الزهو والتعالي على غير الشعراء .

والحقيقة ، ومعذرة للشعراء من القراء ، هي أن الشعر من حيث المبدأ ، لا يتمتع بأي ميزة على غيره من وسائل التعبير. بوسع قطعة نثرية أن تكون أروع وأجمل وأعمق أثراً من قطعة شعرية . بوسع مسرحية أن تثير في قارئها من النشوة الفنية ما لا يثيره مائة ديوان. بل إن الكلام العادي يتفوّه به إنسان عادي، قد يكون - في بساطته وعفويته وصدقه - أروع من أعمق الرموز الشعرية .

والذي يثير الدهشة في كلام غازي القصيبي أن واحداً من الشعراء ينتصر للنثر ، ويفضّل نماذجه الرفيعة على مائة ديوان من الشعر. ولو وضعنا عبارة القصيبي المتقدمة أمام قارئ، وأغفلنا نسبتها إليه كشاعر ، لثوهم أي قارئ أن يكون كاتبها واحداً من كبار النثرين ، وصلت به العصبية للنثر حداً بعيداً كما وصل تحامله على الشعر حداً أبعداً!!

لقد تعودنا أن نقرأ للأقدمين معارك في (المفاضلة بين الشعر والنثر) ، وكان الشعراء متعصبين على النثر ، مزهوين بمزايا الشعر ، وبمكانياتهم في التاريخ . وكان الناثرون مباهين بالنثر وبالمكانة التي بلغوها ، حين صاروا كُتَّاباً للدواوين ، وذوي حظوة لدى ذوي السلطان ، نافسوا بها أهل القصيد .

ولم يحدث - قط - أن وقف شاعر وقفة موضوعية ، يذكر فيها ما للنثر من حق . فقد كانت قضية (المفاضلة بين الشعر والنثر) تتركز على النفع الخالص ، والمنافسة على الزلفى والحظوة . من هنا خطورة ما يقرره القصيبي .

قضية الشعر والفكر :

يقول القصيبي : « ويتفنن بعض النقاد في وضع قائمة للمواصفات ، التي يجب أن تتوفر في الشاعر حتى يحظى برضاها . ومن هذه المواصفات .. أن الشاعر يجب أن يكون مفكراً عظيماً في الوقت نفسه . لا جدال في أن الموهبة المدعمة بثقافة واسعة أقدر على التعبير والإبداع من الموهبة التي تتغذى على نفسها . ولكن الإيمان بذلك شيء ، واشتراط أن يكون الشاعر مفكراً عظيماً شيء آخر . بإمكان الشاعر أن يكون مبدعاً دون فكر عظيم . لقد أهمل التاريخ الأدبي أشعاراً لفلاسفة نابغين ، واحتفظ بأشعار لمجانين وموسوسين . ولست أدري أي فكر عظيم يختبئ خلف أشعار (بودليير) أو (ريلكه) أو (بايرون) ؟ . وأي فكر عظيم عند شعراء معاصرين مثل : (السياب) و (ناجي) و (أبو ريشة) و (نزار قباني) » .

وكلام غازي القصيبي مقبول في عمومه ، من حيث ضرورة الثقافة للشاعر ، ومن حيث رفض التلازم بين الفلسفة والشعر ، إذ ليس من اللازم المحتوم أن يكون الشاعر فيلسوفاً . غير أن هناك حقيقتين :

* الأولى : أنه وإن لم تكن هناك علاقة حتمية بين الشعر والفلسفة فإنه من اللازم أن يتمخض نتاج الشاعر ، في النهاية ، عن رؤية وموقف . رؤية شاملة للكون والإنسان والحياة وما وراء الحياة . صحيح أنه لا يشترط أن يتناول ذلك بمنهج فلسفي كالمعري وابن عربي والمتنبي . ولكن يعبر في عفوية وبساطة ، فالشاعر ، إذن مفكر ، وإن لم يكن فيلسوفاً في كل الأحوال . ولكنه لن يكون أبداً مجرد عازف يطرب الناس بأوزانه وقوافيه وإيقاع صياغته دون رؤية خاصة ومضمون خاص .

ولهذا فمن المبالغة قول القصيبي مثلاً : « لقد أهمل التاريخ الأدبي أشعاراً لفلاسفة نابغين ، واحتفظ بأشعار لمجانين وموسوسين » . أما السياب

وناجي وأبو ريشة ونزار قباني ، فأشعارهم ، على رقتها وعفويتها ، لم تفقد البُعد الفكري . فوراء شعر كل شاعر منهم رؤاه ومواقفه . لكن هذه الرؤى والمواقف لا تتكشف إلا بدراسة شاملة واعية لإبداع كل منهم .
ولهذا فقد خلّدت آثار الشعراء الفلاسفة خلود الفلسفة ، وذهبت جُفاءً تلك الأشعار التي قامت على مجرد التطريب اللفظي والإيقاعي . ولسوف نرى من دراستنا لشعر القصبي ، أن أروع أشعاره تلك التي ضمت جناحيها على رؤية وموقف وفكر . وأن غزلياته العذبة الرقيقة التي قالها في مطالع حياته الشعرية لا تتمتع بهذا القدر من التأثير العميق .

قضية الشعر والنقاد :

أما قضية الشعر والنقاد ، وهي الحقيقة الثانية ، فإنها ذات صلة بناهج شتى في النقد الأدبي . فهناك ، على حد تعبير القصبي ، « ناقد يفضل أن يكون الشاعر من المتعمقين في الأساطير اليونانية » ، وآخر لا يعجبه « شاعر إلا إذا كانت لديه القدرة على الربط بين القضايا العامة والتجارب الشخصية » .
ويختتم القصبي كلامه قائلاً في سخرية لاذعة : « ولعلنا لو جمعنا مواصفات الشعراء عند مختلف النقاد لوجدنا أنها تملأ دفترًا شبيهًا بدفاتر مواصفات المشاريع الحكومية » .
وهذا كلام صحيح لو اعتبرنا كلام النقاد أوامر مشددة يلزمون الشعراء باتباعها والإذعان لها ، ولو جاز لنا ، أيضًا ، أن نغفل وظيفة أساسية للنقد ، وهي تفسير النص الأدبي ، والكشف عن خصائصه وعوالمه الإبداعية . وهذا الأساس يؤدي ، بدوره ، إلى نتيجة مهمة ، هي أن الشعر يعطي النقد ويرفده ، ويعين النقد على الكشف والتنظير .

قضية الشعر والالتزام :

تبقى بعد ذلك نقطة الالتزام في الشعر . يقول : الذي أؤمن به ، هو التزام الشاعر بالصدق مع نفسه ، ومع تجاربه مع الآخرين . على الشاعر ألا يزيف ضميره ، وألا يزيف تجاربه ، وألا يعرض مشاعره للبيع أو للإيجار . الالتزام بهذا المعنى أمر ضروري لا بد منه لكي يعبر الشاعر عن نفسه بأمانة ونزاهة . أما الالتزام الذي يحاول بعض النقاد فرضه على الشعراء ، والذي تحول إلى موضحة أدبية في شعرنا الحديث فمن نوع آخر .

وواضح أن مقال القصيبي ، وهو بعنوان : عن الشعر والشعراء ، قد نشره إبّان جدل احتدم طويلاً حول قضية الالتزام خلال الخمسينيات والستينيات الميلادية بصفة خاصة . وكلام القصيبي ، وإن لم يصف جديداً حول قضية الالتزام ، فإنه هو الخلاصة التي تمخض عنها الجدل الطويل حول هذه القضية ، سواء بين النقاد أم بين الأدباء المبدعين .

والحقيقة التي لا خلاف حولها : أن الالتزام الصادق هو قمة التعبير الذاتي لدى الأديب الفنان والذي لا يتخلى عن الصدق الفني والنفسي . وأن ارتباط الأديب بواقعه جزء لا يتجزأ من رسالته وفنه معاً ، شريطة ألا يندفع إلى الشعر الديني أو الوطني أو القومي . مثلاً . لأن من واجبه أن يفعل ذلك ، لا مخافة المؤاخذه ، ولكن لأن هذا الواقع هو جزء من نفسه ووجدانه ، يشير منه دواعي القول الصادق المثقن . وهو ما سوف نراه في أشعار غازي القصيبي .

القصيبي شاعراً :

كان القصيبي الشاعر الملتزم ، فهو يعايش هموم الوطن وعناء الأمة وعذابات إنسان العصر . وقبل أن نستقصي ظواهر الالتزام في إبداعه الشعري ، نود أن نؤكد بأن تصور القصيبي للالتزام هو تصور الفنان ، الذي لا يفرط في

قيمة الفن الجمالية ، كما لا يفرط في أمانة الموقف ورسالة الكلمة .
وحين نستعرض بعض دواوينه ، على سبيل المثال ، نجد أن ديوانه (الحُمَى)
يعكس صورة واضحة لأبعاد الالتزام ، ففي هذا الديوان إحدى عشرة قصيدة في
أغراض وطنية وقومية وإنسانية . أما ديوانه أنتِ الرياض ، فيضم ستاً من
القصائد . وهو في مواقفه الالتزامية يعيش واقع الأمة العربية في محنها
المتعاقبة ، ويعايش من خلال التجربة القومية تجربة إنسان العصر .
ونحاول فيما يلي أن نستعرض نماذج من التزام الشاعر ، لنكشف عن جانب
الفن ، وجانب الموقف ، وكيف ذابا في رحيق واحد . يقول الشاعر من قصيدته
(يا أهلاً بك) التي يهديها إلى طفله (فارس) في شهره الثاني :

يا أهلاً بك في زمن وأدُ الفرسانِ

أودى بجميع الشجعان

لم يبق سوى السيف المثلوم

وبذاءات القزم المهزوم

وهو يُقَبِّل قدم العدوان

فالتجربة في أساسها ، تجربة اجتماعية خاصة تماماً . أب يخاطب طفله في
الشهر الثاني من عمره . والمنتظر أن تظل في إطار هذه الدائرة الخاصة . والمنتظر
أن يعبر عن أحلامه الخاصة في وليده . وأن يعبر عن فرحته الخاصة بهذا الوليد .
ولكن هذه التجربة الخاصة قد انتقلت إلى فلك التجربة العامة . تجربة الواقع
العربي . ولم يكن دخول التجربة فلك العمومية يعني أن تفقد عنصر الذاتية ،
الذي هو روح كل تجربة أدبية ونبضها . وهذا ما يؤكد بأن العبرة ليست بالمضمون
في ذاته ، ولكن العبرة بأسلوب المعالجة وأدوات الشاعر الفنية التي يصوغ بها
المضمون الشعري .

لقد وظف الشاعر اسم ابنه فارس . ليتحدث عن مأساة وأد الفرسان .

ورسم في جمل شعرية قصار صورة مركزة لواقع المأساة .
ولغة القصيدة ثائرة صخابة تتناسب مع انفعال الشاعر من جهة ، ومرارة
الواقع وصخبه من جهة أخرى .
ويقول القصيبي في قصيدة أخرى بعنوان : عودة رمضان من ديوانه (أنت
الرياض) :

القدس بكاء
روح تنبض فيها الأشجان
عين تتمزق والمسجد
يتململ في أسر الفجار
القدس رجاء
يطوي ليل الإرهاب إلى ليل الإسراء
يتحسس رايات محمد
وكتائبه عبر الصحراء
القدس دعاء
القدس يرتل في محنته آي القرآن
يتشبث بالحلم الغضبان
فغداً ينفد صبر البركان
ويعود العاشر من رمضان
ويشور نفير
ويضج المسجد بالتكبير
وتضي منارته البيضاء ..
والإيقاع هنا ليس الإيقاع الصاخب الهادر في القصيدة السابقة ، بل هو
الإيقاع الحزين المأساوي ، تمازجه نبذة روحية . فالقدس بكاء ، وعين تتمزق ،

والمسجد يتملأ في أيدي الفجار . والقدس يرتل آي القرآن ، ويضع بالتكبير .
فالشاعر هنا يستدعي تاريخ الإسلام في أوج البداية ، وذروة الروحية ،
فالقدس يطوي ليل الإرهاب إلى ليل الإسراء ، والقدس يتحسس رايات
محمد ، ﷺ ، و ليلة الإسراء ، وروح التفاؤل هنا تمازج جو الحزن والحشوع ، لأن
براكين الغضب سوف تتفجر بالنصر .
وبداية القصيدة حزن وخشوع ونهايتها نصر وظفر . هاتان صورتان للالتزام
في شعر غازي القصيبي ، وهو - كما قلنا - التزام الفن والموقف .

شاعر الغزل :

يشكل الغزل في شعر القصيبي محورا أساسيا بين سائر الأغراض ، كما
يتسم بلامح ومشخصات في مضمونه وشكله ، تعكس ملامح الشاعر الذاتية
ومشخصات عالمه النفسي والفكري ، ونظرته للمرأة بشكل عام . ويمكن أن نقسم
الغزل ، لديه ، إلى أنواع هي :

* غزل رومانسي .

* غزل واقعي .

* غزل موقف .

فهو في غزله الرومانسي ، مثل كل الغزلين الرومانسيين ، يحلق
بخيال مجنح ، ويمعن في الذاتية ، وابتكر في الصورة والصياغة ،
ويستبطن عالمه النفسي تجاه المرأة التي أحبها . يقول من قصيدة له
بعنوان : غني :

غنني ..

غناؤك أصداء مجنحة

تطير بالروح

في دنيا من النغم
أقسمت
لم تعرف الأوتار نشوتها
ولم يطف لحنها الأخاذ ..
عبر فم
لما هتفت بلحن الحب ..
وانطلقت تأوهاتك
تروي قصة الألم
ثار الحنين
فهل في الليل عاطفة
لم تستعر؟
هل ضلوع فيه لم تهتم ؟

وهذا اللون الغزلي يستأثر بأكثر قصائد ديوانه (أبيات) . وفيه ما
يشبه النزعة الروحية في مثاليته ، ومنزعه الوجداني . كما لم يلجأ
الشاعر إلى التعبير المباشر ، بل عبّر عن كل أحلامه وأفكاره من
خلال الصورة .

أما غزله الواقعي ، فهو ليس غزل الوجد والصبابة . إنه لا يتقرب إلى
محبوبته . ولا ينشدها كما ينشد الساري نجم السماء ، ولا يُغني لها إخلاصه
وهيامه وهوانه . بل هو يكشف وجهاً آخر للحب والمحبوب : وجه الجهامة والصدود
والتأبي والاعتزاز بالنفس ، والبحث عن عاشقة أخرى . والإدلال بشاعريته وفنه .
وهذه صورة رسمها - قديماً - عمر بن أبي ربيعة ، وبعثها حديثاً نزار قباني ،
وجاراه من الشعراء السعوديين القرشي والقصبي . يقول القصبي من قصيدة
(اعذريني) :

اعذرني
فليس قلبي عندي
إنه عند غادة شقراء
لم أحن حيناً
ولكن قلبي فرّمني
وفي لحظة هوجاء

اعذرني
فالنار تشتاقها الأضلع
إن كابدت صقيع الشتاء

والحب هنا حب واقعي ، لأنه لا يرسم تلك الصورة المثالية التي يرسمها
الغزل الرومانسي ، بل يرسم صورة واقعية لحب طرأت عليه حالة من الملالة
أفقدته حرارته ، وفي لحظة من لحظات النزوة الطارئة ، وقع الشاعر في حب أخرى
. وجاهر لمحبيته بما وقع له وطلب منها أن تلتمس له العذر .

والقصبي في غزله الواقعي ، كالقصبي في نظراته إلى عالم الشعر ، فهو
يمزق حالة الحب الأسطورية وينزل بعالمه المحلق إلى الأرض ، ويكشف ملامح
البشرية بكل نقائصها من خلال تجربة الغزل .

ولعل قمة الواقعية في غزل القصبي ، تتمثل في تلك الغزليات ، التي
تجوس مراتع الهجاء والاستعلاء على طريقة نزار قباني ، والذي يبدو تأثر الشاعر
به في بدايات حياته الفنية خاصة . ففي أبيات له بعنوان (عدت) من ديوانه
(أبيات) يقول :

عدتَ لي
وجهاً كئيباً شاحباً
كمساء سبحت فيه الغيوم

وعيوننا نسيت ومضتها
وتشئ اليأس فيها والوجوم
ما جرى ؟
كيف تلاشت نظرة
طالما كانت طريقاً للوجوم ؟
ما الذي غير هاتيك الرؤى ؟
أمرو الدهر ؟
أم عصف الهموم ؟
لم يدم حسنك ..
بل لاقى الردى
والهوى مثل سواه .. لا يدوم
فليس هناك حديث عن الجمال بل عن القبح ، واليأس ، والهموم . بل
الردى الذي قضى بقانونه الحتمي على نبضة الحب .
وكما تاه عمر بن أبي ربيعة بنفسه وشعره ، ويعث نزار قباني أصداء عالمه ،
فكذلك صنع غازي القصيبي في أبيات له بعنوان كبرياء :
أتيه بالشعر
بالأبيات أنحتها
من الضلوع ..
كما تُستوقد النار ..
لا لن يمر غبار الذل في شفة
يمدها بلحون الكبر تيار
ويرفض في أبيات أخرى أن يكون سخرية العيون :
لا تبحثني عني هنا ..
فإنني يا حلوة العيون

أرفض أن أكون

سخرية العيون

ولا نجاوز الحقيقة لو قلنا بأن قصيدة الغزل الواقعي ، عند القصيبي ، كانت أرحب وأعمق وأصدق تمثيلاً لعالمه النفسي من القصيدة الرومانسية. ولقد أضاف بها إلى قصيدة الغزل في الشعر السعودي الحديث ما حقق تطوراً ملحوظاً بعد القصيدة الرومانسية لدى شعراء الجيل السابق أمثال : حسين سرحان وطاهر زمخشري ومحمد حسن فقي وغيرهم من الشعراء الرومانسيين .

وآخر أنماط قصيدة الغزل عند القصيبي تتمثل في (الغزل الموقفي) وهو ذلك الغزل الذي يعبر فيه الشاعر عن مواقفه العامة تجاه الحياة ، وتجاه الواقع من حوله .

وقد ظهر (الغزل الموقفي) عند القصيبي حين دخلت تجربة الشعر عنده مرحلة من مراحل النضوج . ويدور هذا الغزل في محاور محددة ، منها بكاؤه - من خلال غزله - على النقاء والبراءة اللتين انحسرتا من قلوب الناس ، ليحل محلهما الزيف والكذب والنفاق . وهذا معنى يتكرر كثيراً عند القصيبي في شعره الغزلي خاصة . وتعدّ قصيدة (الحب والموانىء السود) نموذجاً لهذا المعنى ، كما تُعدّ قصيدة (الحمى) في ديوان (الحمى) نموذجاً لهذا المعنى أيضاً .

ومن المحاور التي تدور حولها هذه الفكرة الإصرار على النضال حتى تسترد أمة العرب سموها ، ومن القصائد التي تمثلها قصيدة : (لا تهيبى كفني) من ديوانه الحمى .

وأخيراً فإن من محاور الغزل الموقفي عند الشاعر غازي القصيبي حديثه الدائم عن مأساة الشعر والشاعر في عالمنا المعاصر . وهي فكرة تشغله في شعره ، كما تشغله في كتاباته ومحاضراته .

فله محاضرة منشورة بعنوان : (هل للشعر مكان في القرن العشرين ؟) .

أما القصائد التي تمثل هذا المحور ، فإن منها قصيدة : (الإفلاس) في ديوان

(الحمى) أيضاً . يقول القصيبي من قصيدة (الحمى) :

هاتي كتاب الشعر أنشدني قصيدة رائعة الرنين

كتبتها في زمن الفنون

أيام كنت ساذج العيون

قبل انتحار الوهم في اليقين

وغضبة الكهل على الحنين

وصحوتي في الواقع الحزين

هل تذكرين الآن ؟ ذكريني

براءتي في سالف القرون

قبل قدوم الزمن المفتون

يبيعني حيناً ويشتريني

يسكب لي الماء ولا يرويني

ويجعل الأغلال في يميني

ويزدري شعري ويزدريني

وهذه القصيدة تشخص كل مشاعر المرارة التي سكنت أعماقه وتلخصها

كلمة الحمى ، والوصف لكل الأعراض النفسية التي هي نفسها أعراض الحمى

الجسدية . والإيقاع اللفظي في القصيدة إيقاع هادر بالغضب والمضاضة والألم.

والقصيدة كلها . وهي ترسم موقف الشاعر . تكاد تخرج على حدود القصيدة

الغزلية إلى إطار (الرثاء الذاتي) .

وفي قصيدة يا أعز النساء .. يتضح لنا جانب من جوانب (الغزل الموقفى)

لديه في قوله :

يا أعز النساء ما أرخص

الألفاظ يجترها اللسان القزول
فعلوا كل ما أرادوا بشعبي
وسلاحي الأفعال والتفعيل
وغيرون بالجيش وأنقض
بشعر يُسر منه الخليل
يا بحار القريض ما عز بحر
لم يصنه من العدا أسطول
يا قوافيه ليت لي بدلا منكن
سيفاً أضمه وأصول
ليتني أعرف الشجاعة يوماً
بعده يُشتهى ويرجى الرحيل

والقصيدة ، مثل سائر قصائد الغزل الموقفي عند القصبي ، لا يكاد يصلها
بالغزل إلا القليل من ألفاظ الحب ومعانيه ، أما مضمونها الأساسي فخارج على
الغزل إلى شعر النضال والشكوى ، وفي الأبيات السابقة - وهي مقطع من
القصيدة - يسخر الشاعر بالشعر والقوافي لعجز الأشعار عن تحقيق النصر ، ويعبر
الشاعر عن سخريته تلك بعبارات مثل :
سلاحي الأفعال والتفعيل - أنقض بشعر يُسر منه الخليل - ما عز بحر لم
يصنه ... أسطول .

فهو لم يلجأ إلى الطنطنة والخطابية ، ولم يخلع على الشعر ما ليس يرتديه
الشعر ، وإنما سخط على كل الأشعار لأن سلاحها في التفعيلات ، ولأن بحور
الشعر التي تجري على مقتضاها القصائد هي بحور عارية من أسباب القوة
والمنعة . وهذه الأفكار ليست مجرد افتنان تعبيري ، ولكنها جزء من موقفه العام
تجاه (الشعر) ، والذي أوضحناه في مستهل هذه الدراسة . وهو موقف واقعي

مجرد من الهالة التي حرص الشعراء ، في كل العصور ، على أن يحيطوا بها
مواكبهم الفخمة .

ويمكن القول بأن (الغزل الموقفي) في شعر القصصي يسجل نوعاً من
التحول الجذري في إبداعه الشعري . وكأن نبض الحب التقليدي قد طغى عليه
نبض الواقع العربي والإسلامي .

ولغازي القصيبي موقف من المرأة . وهو في نهاية المطاف موقف زاخر
بالاحترام والتقدير لها . لأن غزله في كل أنماطه لم يتملق من المرأة جسدها ، ولم
ير فيها مجرد أكلة شهية ترضي نزوة الغريزة . وإنما رآها عالماً من السمو
والرحمة . وتلك إحدى الفوارق الأساسية بينه وبين نزار قباني . يقول القصيبي من
قصيدة حواء العظيمة مخاطباً المرأة :

أنت السعادة والكآبة

والوجد حبك والصبابة

أنت الحياة تفيض بالخصب

المعطر كالسحابة

* * *

ضلّ الألى حسبوك

جسماً لا يملون اغتصابه

وضجيعةً مسلوبة الإحساس

طبيعة الإجابة

وذبيحة نُحرت ليأتي

الذنب منها ما استطابه

وبضاعة في السوق باعتها

العصاة للعصاة

وهذه النظرة للمرأة تشخص جانباً من الالتزام كما عناه الشاعر ، وهي
ليست مصطنعة خارج دائرة ذاته وصدقته الفني ، لأنه هنا لم يكتب إلا ما
يستشعره ويؤمن به .
وليس من عاقل يرى أن فحاشة الأدب هي الصدق ، ونظافته هي الكذب
والتكلف .



هو محمد بن أحمد عيسى العقيلي . وُلِدَ في صبياء ^(١) عام ١٣٣٦ هـ / ١٩١٦ م ، وتلقَّى مبادئ القراءة والكتابة على يد الشيخ محمد بن خميس باجبير المؤدِّب ، ثم على يد والده الشيخ أحمد العقيلي ، وغيره من علماء المنطقة الجنوبية ، كالشيخ علي بن أحمد الأهدل ، والشيخ عقيل بن أحمد ، وكان من علماء النحو والبلاغة ، فقرأ عليه (العقيلي) علوم النحو والصرف والمعاني والبيان ، وكان للشيخ عقيل ، وهو علامة جازان في زمانه ، مجالس للإقراء والتعليم . كما تتلمذ على الشيخ (عبدالله العمودي) ، من علماء ومؤرخي جازان .

أما نشاط العقيلي الأدبي والعلمي ، فقد تنوَّع بين التاريخ العام ، والتاريخ الأدبي ، ودراسة الأدب الشعبي . هذا إلى جانب اشتغال العقيلي بتحقيق النصوص المخطوطة ونشرها ، إضافة إلى نشاطه في إلقاء المحاضرات ، وتحرير المقالات ، والمشاركة بالبحث والمناقشة في المحافل والندوات العلمية . وقد نشر العقيلي مقالات وأبحاثاً في العديد من المجلات والصحف ، مثل: المنهل ، واليمامة ، والرائد ، والمجلة العربية ، والأديب ، والبلاد ، والمدينة ، وعكاظ . ومن موضوعات محاضراته :

* الدولة السعودية الأولى في جنوب غرب الجزيرة . وقد ألقاها بجامعة الرياض عام ١٣٩٣ هـ .

* المخطوطات بالمكتبة العقيلية بجيزان ، ألقاها بمكة عام ١٣٩٤ هـ .

* مؤرخو منطقة جيزان . ألقاها بالرياض عام ١٣٩٧ هـ .

* الأماكن الجغرافية في الشعر بمنطقة جازان .

* حياة الشيخ محمد بن عبد الوهاب .

(١) تقع (صبياء) في سهل تهامة بين قمم الحجاز وشواطئ البحر الأحمر، على مقربة من بلدة (ضمد) .

العقيلي مؤلفاً :

عني العقيلي ، في المقام الأول ، بالتأريخ لمنطقة جنوب شبه الجزيرة ، على نحو شامل موسع ، في كتاب يقع في ثلاثة مجلدات ضخام ، هو كتابه : (المخلاف السليماني) ، كما تناول آثار الجنوب بدراسة ، جعل عنوانها : (الآثار التاريخية) ، هذا إلى جانب عضويته بمؤتمر مؤرخي الجزيرة العربية ، المنعقد بمدينة الرياض عام ١٣٩٧ هـ ، والمؤتمر الجغرافي الإسلامي الأول عام ١٣٩٩ هـ .
كما قدّم دراسة تاريخية تحقيقية عن (سوق عكاظ) وصدرت تلك الدراسة في كتاب مستقبل .

وقد نشر العقيلي كتاب (نفع العود في سيرة دولة الشريف حمود) ، الذي أُلّفه علامة الجنوب الشيخ عبدالرحمن بن أحمد البهكلي (ت ١٢٤٨ هـ / ١٨٣٢ م) .

هكذا يكشف ذلك الجهد العلمي الغزير عن عالم مؤرخ دؤوب ، يجعله في الصدارة من المختصين بتاريخ جنوب الجزيرة السياسي والحضاري والأدبي . ونحاول فيما يلي أن نضع ثبّتاً بمؤلفات العقيلي :

* المخلاف السليماني ج ١ : دار اليمامة عام ١٣٧٨ هـ ، وصدر في طبعته الثانية عام ١٤٠٢ هـ .

* المخلاف السليماني ج ٢ : دار الكتاب بالقاهرة عام ١٣٨٠ هـ .

* الشاعر بن هتيمل ، دراسة وتحليل وتحقيق ، دار الكتاب بالقاهرة عام ١٣٨٠ هـ .

* كتاب عن الشاعرين السلطانين ، دراسة وتحليل وتحقيق ، بيروت ، دار صادر عام ١٤٠٣ هـ .

* الجراح بن شاجر ، دراسة وتحليل وتحقيق ، دار اليمامة عام ١٣٨٥ هـ .

* التصوّف في تهامة ، دراسة عن التصوّف والصوفية ، دار الأصفهاني بجدة ،

- ويطبع الآن طبعة موسعة بمطابع دار البلاد .
- * الأنغام المضيئة ، ديوان شعر ، دار اليمامة عام ١٣٩١ هـ .
 - * الأدب الشعبي في الجنوب ، دار اليمامة عام ١٣٩٢ هـ .
 - * المعجم الجغرافي لمنطقة جازان ، دار اليمامة عام ١٣٨٩ هـ .
 - * أضواء على الأدب والأدباء بمنطقة جازان ، دراسة وتراجم . دار مكة للطباعة عام ١٤٠٠ هـ .
 - * محاضرات في الجامعة والمؤتمرات ، دار البلاد عام ١٤٠٠ هـ .
 - * الآثار التاريخية - آثار منطقة جازان . نهضة مصر بالقاهرة عام ١٣٩٩ هـ .
 - * نفح العود في سيرة دولة الشريف حمود . (تحقيق) ، مطابع دار الهلال عام ١٤٠٢ هـ ، من مطبوعات دائرة الملك عبدالعزيز .
 - * أفويق الغمام ، ديوان شعر ، دار البلاد ، جدة عام ١٤٠٢ هـ .
 - * معجم اللهجات المحلية ، اللهجة المحلية لمنطقة جازان ، دار البلاد - جدة عام ١٤٠٣ هـ .
 - * ديوان شعراء الجنوب ، (بالاشتراك) عام ١٣٦٥ هـ .
- والى جانب هذا الثبت من أعمال العقيلي التي صدرت بالفعل ، فما تزال له أعمال أخرى تحت الطبع ، هي :
- * العقد المفصل بالعجائب والغرائب - وهو عن تاريخ منطقة الجنوب في القرن الثاني عشر - تحقيق ودراسة .
 - * كتاب المعجم النباتي - وهو دراسة لنباتات المنطقة .
 - * سوق عكاظ في التاريخ - يطبع حالياً في لبنان لحساب نادي أبها الأدبي .
 - * مذكرات سليمان شفيق - دراسة وتحليل وتحقيق . ويطبع حالياً بمطابع البلاد ، لحساب نادي أبها الأدبي .
 - * الشيخ محمد بن عبدالوهاب ، حياته وفكره - ويطبع حالياً بمطابع البلاد ،

لحساب نادي أبها الأدبي .

- * من أدب جنوب الجزيرة ، دراسة عن أدب جنوب الجزيرة ، جاهز للطبع .
- * العقد الثمين في ذكر المناقب والوقائع ، تحقيق وتعليق ودراسة .
- * وله قصيدة بعنوان (ديجول) ، ترجمت إلى الفرنسية .

العقبلي مؤرخاً :

نكتفي هنا بتناول كتاب (المخلاف السليماني) ، وقد صدرت طبعته الثانية التي نعتمدها ، عام ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م ، بعد مزيد من التنقيح والتعديل . أما مصطلح (المخلاف السليماني) ، فيطلق على منطقة (جيزان) أو (جازان) ، وهي الواقعة في الجنوب الغربي من الجزيرة العربية بين البحر الأحمر ، والمرتفعات الشرقية ، ونسبت منطقة المخلاف تلك إلى (سليمان بن طرف الحكمي) ، الذي تولى حكم منطقة جازان (المخلاف) في آخر عهد الدولة الزيدية ، واستمر حكمه من عام ٣٧٣ هـ إلى عام ٣٩٣ هـ ، أي نحو عشرين عاماً . ولم تشر المصادر التاريخية - على اختلافها - إلى أسباب انهيار إمارة (سليمان الحكمي) تلك ، كما لم تشر أيضاً إلى سنة وفاته .

وكتاب (المخلاف السليماني) بأجزائه الثلاثة دراسة شاملة موسعة في التاريخ السياسي والحضاري لمنطقة الجنوب بعامة . ويختص الجزء الأول منه بالتاريخ السياسي في أطوار مختلفة ، منذ أقدم عصور التاريخ - قبل الميلاد - حتى العصر التركي في القرن الثالث عشر الهجري ، أي مطلع القرن العشرين الميلادي . فهو إذن تاريخ لجنوب الجزيرة بعامة ، وتاريخ جازان بصفة خاصة .

وفي الجزء الثاني من كتاب (المخلاف السليماني) ، بدأ المؤلف بأواخر العهد التركي ، ورصد تصاعد الوعي السياسي والنضال التحرري ، وتكوين إمارات عسير وتهامة وغيرها إلى قيام : (المملكة العربية السعودية) ، التي

انتظمت تلك البلاد في سلك واحد ، وتوحدت تحت راية الدولة الإسلامية الحديثة ، أغلب أجزاء شبه الجزيرة بعد نضال مؤسس الدولة الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود ، طيب الله ثراه .

وقد تجاوز عدد المصادر والمراجع ، التي استقى منها المؤلف الشيخ العقيلي مائة وثلاثين مصدراً ، بعضُ منها للقدمات ، وبعضها لمؤرخين معاصرين أو محدثين ، عرب ومستشرقين ، مما يجعل كتاب (المخلاف السليماني) أوفى مرجع في التاريخ السياسي والحضاري لجنوب شبه الجزيرة العربية .

والكتاب - كما يرى علامة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر - « يُعدّ من أولى المحاولات لتدوين تاريخ البلاد ، التي عني بتاريخها بطريقة تغاير ما سار عليه كل من كتب التاريخ في هذا الجزء من بلادنا . وهو من المحاولات الأولى في تدوين تاريخ بلادنا بطريقة حديثة » .

وتصدق عبارة الشيخ حمد الجاسر من عدة وجوه . لعل من أبرزها ، أن الكتاب مبوّب تبويباً دقيقاً منظماً . كما أن مادته العلمية قد خضعت لغير قليل من الدقة ، كما أخضعها المؤلف لغير قليل من التركيز برغم غزارتها واتساعها ، فلم يشبها الحشو والاستطراد ، الذي يشتت الفكرة ، ويقطع مسارها وتسلسلها . هذا إلى جانب عناية المؤلف بالتعويل على (الوثائق والآثار) كمصادر تاريخية حيّة ، وبحوزة العقيلي . كما قلنا - قدر وفير من الوثائق والمخطوطات عن الجنوب ، أعانه على إجادة التأليف .

العقيلي مُحَقِّقاً :

للعقيلي جملة من الكتب المحققة ، منها ، على سبيل المثال ، تحقيقه لكتاب (نفع العود في سيرة دولة الشريف حمود) ، وهو من تأليف الشيخ عبدالرحمن بن أحمد البهكلي ، أحد علماء مدينة (صيبا) إحدى مدن الجنوب ،

والماتوفى عام ١٢٤٨ هـ / ١٨٣٢ م . وأحد تلاميذ الشوكاني ، رحمه الله ، صاحب كتاب (نيل الأوطار) .

وكتاب (نفع العود) هو كتاب في أخبار دولة الشريف حمود . وتكمن أهمية هذا الكتاب ، في أنه قد حفظ لنا أخبار حقبة زمنية مهمة ، تبلغ اثنتي عشرة سنة ، لكنها من أخطر حقبة تاريخ جنوب الجزيرة العربية ، إذ تسجل أحداث دخول الدعوة السلفية إلى الجنوب ، وامتداد سلطان الدولة السعودية الأولى على أنحائها المختلفة ، وخضوع حمود بن محمد أمير المنطقة ، آنذاك ، للدولة الجديدة ، وامتداد الدولة السعودية على المنطقة ، من تهامة اليمن إلى قريب من باب المندب .

وقد توقف البهكلي ، المؤلف الأصلي للكتاب ، بمؤلفه ذاك عند نهاية عام ١٢٢٥ هـ ، ثم أكمله ، من بعده تلميذه الشيخ حسن بن أحمد بن عبدالله الضمدي (ت ١٣٨٩ هـ) ، ووقف به عند عام ١٢٣٣ هـ .

وتمثل عمل المحقق ، الشيخ العقيلي ، لكتاب (نفع العود) فيما يلي :

* تحقيق النص ، وتحريره من الأغلاط .

* التقديم للكتاب بمقدمة ضافية ، تُعدّ دراسة علمية رصينة ، في التعريف بالكتاب ، وبمؤلفيه ، وبالأحداث والوقائع ذات العلاقة بموضوع الكتاب .

* علّق المحقق حواشي الكتاب ، وزوّد تلك الحواشي بمعلومات ضافية ، تُعدّ إضافة حقيقية لمتن الكتاب ، إذ فصل المحقق ما أجمله المؤلفان من الأحداث والوقائع ، وعرف بالأعلام التي ورد ذكرها في المتن .

* صنع المحقق ، في ذيل الكتاب ، فهرس تحليلية شملت الأعلام ، والأماكن والبقاع ، والقبائل ، والكتب المخطوطة والمنشورة الواردة فيه . وتُعدّ هذه الفهارس المتنوعة الدقيقة بمثابة مفاتيح للكتاب في جملته ، متناً وحواشي ومقدمة ، تيسّر على قارئه الولوج إلى دهاليزه وشعابه المختلفة .

العقيلي والأدب الشعبي :

وعنوان كتابه ، على وجه الدقة ، (الأدب الشعبي في الجنوب) ، وهو من جزءين اثنين ، وهو الكتاب الذي اخترناه من بين مؤلفات العقيلي ، لدراسة جهوده في دراسة الأدب الشعبي . عرض العقيلي في هذا الكتاب لأنواع الشعر الشعبي في الجنوب ، ولمسمياته ، كما عرّف كل نوع من هذه الأنواع ، واجتهد في ضبط المصطلح ، وفي إبراد الشواهد الدالة. وأهم هذه الأنواع :

- * القاف : وكان اسمه مشتق من القافية. وهو شعر يُنشد بتطريب وتلحين .
- * الدلع : وهو شعر مثلث غالباً. وله رقصة جمالية تُسمى باسمه . ورقصته من رقصات المناسبات المثيرة ، كالخروج للحرب أو العودة من غزوة ، أو الترحيب بضيف كبير يحبه أهل القرية أو القبيلة لإظهار مشاعرهم نحوه .
- * الزامل : وهو نشيد ورقصة تعرف باسمه. ويدخل في هذا النوع طرق مختلفة ، منها طريقة (العسيرة) ، وطريقة (المشرقية) ، وهو في حقيقته من نوع القاف ، الذي سبق ذكره ، في تلك التعريفات .
- * الغزاري : وهو من باب الألفاظ في الشعر الفصيح . ويتألف من مقطوعتين : الأولى تسمى باسمه رقصة معروفة بهذا الاسم ، وهو يتألف من مقطعين ، أحدهما يسمى (المرسم) . والآخر (الردود) .
- * التحسيدة : وهو من باب الألفاظ في الشعر الفصيح ، ويتألف من مقطوعتين ، تسمى إحداهما (التحسيدة) ، والقطعة الثانية تسمى (الفتوى) .
- * الزيفة : وهو شعر تسمى باسمه رقصة معروفة بهذا الاسم ، وهو يتألف من مقطعين . الأول يسمى (المرسم) ، والآخر يسمى (الردود) .
- * الطارق : وهو شعر من نوع (المجانا) و (العتابا) الشائعين في كل من سوريا ولبنان. والذي يسمى في الحجاز (المجرور) ، كما يسمى (الموال) في أقطار عربية أخرى ، من بينها مصر .

والكتاب - في عمومه - دراسة طريفة ورصينة في الوقت نفسه ، للكثير من بقاع الجزيرة العربية ، كما أن لمؤلفه حساً متميزاً في تذوق وفهم المناخ النفسي والاجتماعي ، إلى كونه مؤرخاً ، وعالمًا أدبيًا ، هذا إلى جانب التراث العلمي الزاخر ، الذي تحفل به مكتبته الخاصة ، مع ما ورثه عن أبيه من تراث ، فضلاً عن النجاة العلمية والأدبية . وقد أتاح له ذلك كله قدراً موفوراً من النجاح .

وبعد ، فإن من دوافع العقيلي إلى تأليف كتابه في الأدب الشعبي في منطقة الجنوب ما ذكره من أن « تاريخ الجزيرة العربية لا يمكن أن يُكتب بدقة واستقصاء وشمول إلا إذا أتم تسجيل التراث الشعبي . ولا سيما الشعر العامي والقصص والأخبار ، مما يعتبر سجلاً حافلاً لوصف حياة الجزيرة ، وما جرى فيها من مظاهر الحياة المختلفة ، من غزوات وحروب وكرّ وفرّ ، وخصب ومجاعات وحروب واختلافات قبلية ، كانت سبيل الكسب الوحيد للعيش المنفص من السلب والنهب ، ودراسة عادات كل قبيلة وتقاليدها وقصص حروبها وأساطيرها وأناشيدها ورقصاتها ، وفي الأشعار الشعبية والوقائع القبلية ، وذكر حوادث وتسجيل بطولات ، وإشادة بمفاخر وغارات ، قيد أو أهداها الشاعر العامي قبل مائتي عام . وأكثر هذا في منطقتنا (المخلاف السليماني) » أ هـ .

وهو يحفظ ويروي ، ولولا هذا الشعر الشعبي المحفوظ لضاع قسم مهم من التاريخ لا يستغني عنه الباحث والدارس والمحقق .

أما عن مصادر العقيلي في دراسة الأدب الشعبي ، فيبدو أن أهم تلك المصادر شأنًا كانت الأخذ من أفواه الناس ، أي الرواية الشفوية . وتدل عبارات له في غير موضع من كتابه المتقدم ، على أن ظاهرة الرواية الشفوية كانت شائعة متداولة بين أدباء العامية ، والمهتمين بالتراث من العوام والخواص ، وأنه لولا الرواية ، لضاع تراث غزير من الأمثال والحكايات والمسميات .

ويبدو أن هذا التراث ، لم يلق من الرواة عناية خاصة في سبيل جمعه

وتدوينه ، وحفظه بغير طريق الاستظهار والتناقل الشفوي .
ويلاحظ قارئ كتاب (الأدب الشعبي في الجنوب) أن العقيلي يثبت
بعض النصوص الشعرية مقرونة بأسماء رواتها الذين لقيهم ، وأخذ من أفواههم .
كما حرص أيضاً على أن يصنع ثبوتاً بالكلمات الغربية العامية ، مقرونة بمعانيها
باللفظ الشائع المتداول في اللغة الفصحى .

العقيلي شاعراً :

للعقيلي ديوان شعر ، بعنوان : (الأنغام المضيئة) ، صدر في طبعته
الأولى عام ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م ، ويستفاد من مقدمة ديوانه بقلم الشيخ حمد
الجباسر ، أن شاعرية العقيلي ، قد تفتحت في سن مبكرة ، وأن جلّ الأشعار التي
ضمّنها الديوان ، هي من أوائل ما نظم .
وقد قسّم الشاعر ديوانه على الأغراض لا القوافي ، فجعله في سبعة
فصول ، هي :

- * السعوديات : وهي قصائد قيلت في آل سعود ، مدحاً وإشادة ، بالملك
عبدالعزیز بن عبدالرحمن ، مؤسس الدولة السعودية ، والملك سعود بن
عبدالعزیز ، والملك فيصل بن عبدالعزیز ، والملك خالد بن عبدالعزیز ، طيّب
الله ثراهم. هذا إلى جانب قصائد إلى خادم الحرمين الشريفين الفهد بن
عبدالعزیز حين كان وزيراً للداخلية .
- * في ربوع الوطن : وهي في شعر الوصف ، وقد حظيت المشاعر المقدسة ،
وجنوب الجزيرة بقدر موفور من هذا الشعر الوصفي .
- * عربيات : وهي قصائد توجه الشاعر بها إلى الأمة العربية ، في مناسبات
عربية مختلفة .
- * شرقيات وغربيات : وهي قصائد في أغراض عالمية شتى ، منها قصائده عن

قمة إفريست ، والقنبلة الذرية ، ويطولة الرئيس الفرنسي الأسبق ديغول .

* غزليات : وهي قصائد في موضوعات عاطفية شتى .

* أناشيد : ويضم هذا الفصل نشيدين وطنيين ، هما : نشيد المملكة العربية السعودية ، ونشيد أبناء الجزيرة العربية .

وقصائد الديوان ، في جملتها ، قد سبق نشرها منجّمة في مجالات مختلفة ، قبل أن يضمها هذا الديوان . ومن الصحف والمجلات التي نشرت فيها : مجلة (العرب) ، التي أسسها ويرأس تحريرها الشيخ حمد الجاسر ، ومجلة (المنهل) التي أسسها المرحوم الشيخ عبدالقدوس الأنصاري ، وصحيفة (البلاد) .
ويبلغ عدد قصائد الديوان ستاً وأربعين قصيدة ، وهي تجسّد خطوطاً ثلاثة في المضمون ، هي :

* الخط الإسلامي .

* الخط العربي .

* الخط الإنساني .

ولعل قصيدة (المشاعر المقدسة) من أوضح القصائد الدالة على المضمون الإسلامي ، حيث تطرق الشاعر من حديث عن المشاعر المقدسة بمكة المكرمة ، إلى تذكير بأمجاد العرب والإسلام ، قديماً ، وبكاء على آثارهم وممالكهم الزائلة ، ومنها قوله :

أندب الدين في ممالك دالست

في طول ذهابها (الفن) درس

فوق (غرناطة) وفي سهل شيري

نطقت عبرة بأفصح همس

والقصيدة في عمومها معارضة لسينية البحتري ، وسينية أحمد شوقي ، أيضاً ، ولا تقف المعارضة عند الوزن والقافية وحدهما ، بل إن المعارضة تستوحي

الجو النفسي ، وتستدعي التراث التاريخي الخالد .
أما الاتجاه العربي القومي ، فتمثله في ديوان العقيلي قصيدته عن (البلاد
العربية) ، وقصيدته عن (فلسطين) ، وهو في القصيدة الأخيرة يستدعي
الأمجاد التاريخية ، ويُفَصِّل أبعاد النكبة ، ويحث على البذل من أجل فلسطين ،
ويبرز روح الإخاء لدى الشاعر العقيلي .
ولعل قصائده (القنبلة الذرية - قمة إفروست - بطولة - ديجول) ، قد خلصت
خلوصاً تاماً للمضمون الإنساني ، وإن لم تخل في عمومها من لمحات قومية ،
حرص الشاعر على إبرازها ، وكأنه بهذا يجسّد الرؤيا العربية للواقع الإنساني في
جانبه العالمي .

وبعد...

فلن نكون مبالغين ، حين نقرر ان الشيخ العقيلي يُعَدُّ بحق حجة في جنوب
الجزيرة العربية ، تاريخاً ، وأدباً ، ولغة ، وعادات ، كما أنه صورة مشرقة
للأديب والعالم في جزء عزيز من أجزاء الجزيرة العربية ، في المملكة العربية
السعودية .



المعلم الأديب :

هو محمد حسن قاسم عواد . وُلِدَ بمدينة جدة في عام ١٣٢٠ هـ / ١٩٠٢م، والتحق ، في طفولته ، بأحد الكتاتيب ليتعلم القراءة والكتابة ويحفظ القرآن الكريم ، كما عهد به والده إلى أحد أصدقائه ليعلمه الخط ، ثم ألحقه بمدرسة الفلاح في جدة .

وبعد وفاة والده ، كفله خاله محمد بن زقر ، وأحاطه بالرعاية والعطف ، بما عوَّضه عن رحيل الأب . وظلَّت رعاية خاله له حتى تخرَّج بمدرسة الفلاح ، وحصل منها على شهادة الدراسة الثانوية .

« ويحكى العواد - رحمه الله - عن هذه الفترة من حياته فيقول : كنت شديد الحركة والتأمل والشيطنة والإقدام على الدراسة.. وقد عشت أشبه باليتيم . لأن والدي - رحمه الله - توفي وأنا ما أزال بالمدرسة طالبًا . فشعرت بالحاجة إلى الظل الذي فقدته . ولكنني لم أطأ طيء الرأس للظرف القاهر ، وكان من عطف أمي وخالي بعض التعويض ، وأكملت الدراسة في مدرسة الفلاح . ومن أساتذتي ضياء الدين رجب وغيره » .

وعبارة العواد تلخّص جوانب مهمة في شخصيته ظهرت منذ طفولته ، ولازمته في رجولته ، فإن وصفه لنفسه بأنه كان - في طفولته - شديد الحركة والتأمل والشيطنة ينم عن الطاقة المتفجرة في أعماقه ، والتي تحولت مع سني الرجولة إلى رغبة متفجرة إلى الإصلاح الشامل ، ولو بالطرفة ، وإلى معارك أدبية ، خرجت عن حدود الاعتدال إلى النبز والسخرية والاستعلاء ضد قرناء فضلاء في ساحة الأدب .

وبعد تخرَّج العواد بمدرسة الفلاح ، عيّن مدرسًا بها ، وكان من أبرز أساتذتها ، وأحبهم إلى نفوس الطلاب ، وهو - آنذاك - يتفجر بالنزوع إلى الإصلاح والتطوير ، ويؤلّد داخل مدرسة الفلاح حركة فكرية وأدبية ، ما تلبث أن

تؤتي ثمارها ، بمن خرّجتهم ونشأتهم من الأدباء .

وقد كان من بين تلاميذ محمد حسن عواد الأديب حمزة شحاتة ، وأحمد قنديل ، ومحمود عارف ، وعباس حلواني ، ومحمد علي باحيدرة ، ومحمد علي مغربي . وكلهم صار فيما بعد من أبرز الأدباء على الساحتين المحلية والعربية ، وكلهم استمد من العواد روحه المشبوبة ، وطاقاته المتفجرة ، لا نستثنى من ذلك تلميذه وخصمه حمزة شحاتة ، ومعاركه الضارية ضد العواد ، علامة لا يغفلها التاريخ الأدبي للثقافة السعودية والعربية المعاصرة .

ولندع للأستاذ محمد علي المغربي ، أحد تلامذته ، الحديث عنه ليقول :
« إنني كنت من تلامذته في مدرسة الفلاح ، ووجدت من حسن رعايته وتشجيعه ما كان له أعظم الأثر في نفسي ، فلقد كان أول من شجعني على الكتابة إذ كان يُدرّس لنا مادة الإنشاء . وهو الاسم الذي كان يطلق على مادة اللغة العربية » .
ولعل الكثيرين لا يعرفون أن أول مؤلفات العواد كان في شرح هذه المادة واسمه (الإكليل الذهبي في تعليم الإنشاء العربي) ، وقد أهداني نسخة منه تشجيعاً لي على تجديد ما أكتب ، وكان لهذه الجائزة أثرها في نفسي وأنا تلميذ صغير في المرحلة الابتدائية » .

وقد تولى العواد - عدا تدريس بالفلاح - وظائف إدارية ، شأن الكثيرين من الأدباء السعوديين ، فكان معاوناً للتفتيش على المدارس والكتب الواردة إلى المملكة من الخارج ، بما يشبه الآن وظيفة رقيب المطبوعات . وظل العواد ، رحمه الله ، في هذه الوظيفة إحدى عشرة سنة . كما عيّن معاوناً لمدير المدرسة السعودية الحكومية ، وهي نفسها وظيفة (وكيل مدرسة) في الوقت الحالي ، فكاتب ضبط في شرطة مكة ، فمعاوناً بالأمن العام ، فمحققاً جنائياً في إدارة الأمن العام ، إلى غير ذلك من الوظائف ، التي تتطلب ، فيمن يشغلها ، حسن السمعة ، والدقة والموضوعية في الأداء . ثم كان آخر ما شغله من الوظائف عضواً بمجلس الشورى بمكة ومديراً للغرفة التجارية .

في الصحافة والنشر :

تولى العواد أعمالاً مختلفة في حقلي الصحافة والنشر ، فكان أحد رؤساء التحرير لجريدة صوت الحجاز ، التي أدت دوراً بارزاً في الحياة الأدبية والثقافية بالملكة العربية السعودية ، وقد شاركه في رئاسة التحرير الأستاذان : محمد حسن فقي ، وعبد الوهاب آشي . وكانت الجريدة تصدر أسبوعية ، وكان كل واحد من هؤلاء الرؤساء الثلاثة يكتب افتتاحية العدد بالتناوب .

كذلك ، كان العواد ، رحمه الله ، أبرز كتّاب جريدة بريد الحجاز ، التي كان يصدرها الراحل الشيخ محمد صالح نصيف في مدينة جدة ، في عهد الملك علي بن الحسين إبّان توليه عرش الحجاز .

وقد عمل العواد ، أيضاً ، مديراً لجريدة البلاد السعودية ، فمديراً عاماً لمؤسسة الصحافة والطباعة والنشر بجدة ، ثم ترك هذه الوظيفة منصرفاً إلى الكتابة .

ويبدو أن اشتغال العواد طويلاً في حقل الصحافة قد دفعه إلى أن يؤسس مع فريق من أصدقائه مؤسسة للعلاقات العامة ، أطلقوا عليها اسم (مؤسسة فكفن) ، ولفظ (فكفن) هو اختصار لكلمتي (فكر ، وفن) . ثم ما لبث العواد أن ترك هذا النشاط ، ليعمل في مجال تجارة الكتب واستيرادها من الخارج .

وما من شك في أن اشتغال العواد في الصحافة ، قد أتاح له فرصة الكتابة والنشر لمقالاته ، التي كانت تتضمن آراءه الإصلاحية في الأدب والمجتمع ، بالإضافة إلى أشعاره التي أضافت إلى الشعر العربي الحديث رصيداً جياً بما حفلت به من تجارب وتجديد .

ثقافة العواد :

يمكن القول بأن العواد قد قرأ ما قرأه أدباء جيله من التراث العربي ، ومن نتاج أدباء العصر كطه حسين ، وعباس العقاد ، والمازني ، وهيكمل ، وأدباء المهجر ، شعراء ونقاد ، كما أعجب أشد الإعجاب بكتاب (الديوان في الأدب والنقد) الذي أصدره الأديبان الكبيران عباس العقاد وعبدالقادر المازني ، ونشرا فيه آراءهما التجديدية في الشعر خاصة ، وهاجما فيه شوقي. وسنرى أن العواد سوف يهاجم أحمد شوقي مدفوعاً بما قرأ في الديوان وغيره من آراء نقدية جديدة .

وقرأ العواد ما كان يصدره شعراء أبولو من دواوين وما تنشره مجلة أبولو من المقالات والقصائد ، ولهذا أعجب أحمد زكي أبو شادي - رائد جماعة أبولو - بشعر محمد حسن العواد وعبر عن إعجابه ذاك بتقريظه ديوان (البراعم) الذي أثبتته العواد في ديوان (البراعم) الصادر عام ١٣٧٣ هـ .

والقارىء لكتابات العواد - وبخاصة مقالاته - يلحظ هذا المزيج المتنوع من ثقافته . حيث نجد له إشارات إلى أمثال : دون كيشوت ، الذي شبه به فريقاً من أدعياء الأدب ، كما نجد في مقالاته إشارات إلى أمثال : جوته ، وشلر ، وهيتي ، وشلي ، واللورد بيرون ، وتوماس كارلايل ، وهي ليست إشارات للتشدد والادعاء ، ولكن السياق الواردة فيه يدل على معرفة جيدة بهؤلاء وبآثارهم وتأثيرهم .

وكان العواد ذا اطلاع على الموسيقى ومعرفة بها ، بما يذكّرنا ببعض أدباء العصر مثل حمزة شحاتة ، ونازك الملائكة . ونقرأ للعواد بعض مقالاته ، فنجد إلماماً ببعض الآراء الشرقية القديمة ، وبخاصة الهندية ، كما نجد له اطلاعاً حسناً على ذخائر التراث العربي القديم في آدابه وعلومه الإنسانية والبحث .

مؤلفات العواد :

أصدر العواد طائفة من الكتب تنوعت بين دواوين شعرية ، ومقالات

مجموعة ، كان قد نشرها مفرقة في صحف ومجلات ، وبحوثٍ في الأدب والتاريخ والسياسة . ومن هذه المؤلفات ، ما هو دواوين شعرية ، ومنها ما هو أبحاث أو كتب . ونبدأ بعرض دواوينه الشعرية .

* أماس وأطلاس ، وهو يضم أشعاره التي نظمها في سن مبكرة ، ما بين الحادية عشرة والعشرين ، ويضم ستاً وأربعين قصيدة ، صدرها بمقدمة حول آرائه في الشعر ، ويدلنا هذا الديوان على أن موهبة الشاعر في القريض قد تفتحت في وقت مبكر .

* البراعم ، ويضم اثنتين وعشرين قصيدة ، وهو تكملة لديوان أماس وأطلاس .
* نحو كيان جديد ، ويضم نحو مائة قصيدة ، مما نظمها الشاعر بين سن العشرين والثلاثين .

* في الأفق الملتهب ، وقد حوى خمساً وأربعين قصيدة من الشعر الحر والعمودي والمنثور ، نظمها الشاعر في مرحلة من العمر تالية للمرحلة السابقة .

* الساحر العظيم ، وهو مطوكة شعرية مطبوعة في كتيب صغير ، عدد أبياتها حوالي ٥٧٧ بيتاً ، تنوعت قوافيها على حروف شتى من أحرف الروي .
وقد علق الشاعر حواشي شتى على مطوكته تلك ، لا تقل أهمية عن المطوكة ذاتها . وهذه المطوكة هي في الأصل مجموعة من القصائد قالها الشاعر يندد فيها بخصومه ويهون من شأنهم ، ويفخر بنفسه وبقدراته الأدبية .

* قمم الأولمب ، وهو الديوان السادس للعواد من حيث زمن الإخراج الطباعي ، ولكنه من حيث زمن الإنتاج الشعري - يأتي تالياً لديوان :
(نحو كيان جديد) . ويضم قمم الأولمب شعراً عمودياً ، وشعراً حرّاً وشعراً منشوراً .

أما مؤلفات العواد النثرية فأبرزها ما يلي :

* خواطر مصرّحة ، وهو في جزئين ، ضمنه العواد أجراً آرائه في الإصلاح الاجتماعي والأدبي والشقافي ، وهاجم - في ضراوة - ما اعتبره نوعاً من التخلف ، وكتب مقدمة الخواطر الأستاذ عبدالوهاب آشي ، أحد أصدقاء العواد ، وزملاء كفاحه في الصحافة الأدب . واستهل العواد خواطره بقصيدة شعرية أهدى بها الكتاب إلى بلاده يقول في مطلعها :

نفحات حُرِّ هذه لك من فؤادي يا بلادي
أنا لا أقول لك اقربها في الجامع والنوادي
لكن أقول لك اذكري أنني أذبت بها فؤادي
كيما ألبى داعياً في النفس قام بها ينادي

ويُعَدُّ كتاب (خواطر مصرّحة) ، مع كتابي أدب الحجاز ، المعارض البداية الحقيقية للأدب الحديث في الحجاز ولم يجد ظهوره صده داخل البلاد وحدها ، بل أشاد به عميد الأدب العربي طه حسين . وقد صدر الجزء الأول من (خواطر مصرّحة) في عام ١٣٤٥ هـ ، بينما صدر الجزء الثاني في عام ١٣٨٠ هـ ، ولو أن بعض مقالاته قد كتبها وهو دون العشرين من عمره .

* تأملات في الأدب والحياة ، وهو - أيضاً - طائفة من الأبحاث والمقالات في موضوعات شتى ، وكان العواد - رحمه الله - قد نشرها في جريدة صوت الحجاز فيما بين عامي ١٣٥١ هـ ، و ١٣٥٥ هـ . وقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عام ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م .

* محرر الرقيق ، وهو دراسة تحليلية تاريخية لسيرة الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك ، ودوره في تحرير الرقيق . والكتاب - بمنحاه التاريخي - يشكل أيضاً دعوة إصلاحية اجتماعية .

العواد وقضية الشعر الحر :

استحوذ فن الشعر على اهتمام العواد النقدي ، فعالج دراسته في إطار دعوته الشاملة إلى التجديد الأدبي والثقافي والاجتماعي ، ونال عنصر الموسيقى منه حظاً كبيراً من العناية ، سواء في ذلك الموسيقى الداخلية أو الموسيقى الخارجية . ويقول بشأن الموسيقى الداخلية في مقال بعنوان الشعر بين فرصة الموت وفرص الحياة : الشعر الرائع الحي هو هذه القوة الداخلية التي تتكون في النفس ، وتتفجر من أعماقها كيئناً يندفع من الداخل إلى الخارج ، فتقوم هي بدفع حياة موجودة ، أو ولادة حياة جديدة .. إنه تيار منطلق تتألف عناصر دقاته من شعور صادق ، وفكر فعّال وإرادة وأمل .. تنسجم هذه الأشياء كيميائياً بمقادير ونسب تنسجها موسيقى غير مسموعة تسمى : الموسيقى الداخلية للشعر . وبعد ذلك ، لا قبله ولا بعده ، تُخلق الألفاظ وتتنوع الجمل باللغة الطبيعية للشاعر . وتجري بها الأساليب والقوافي والأوزان ، وينسق الشاعر هذه العناصر الخارجية كأكسية لتلك العناصر الداخلية موسيقى مسموعة ومقروءة تسمى الموسيقى الخارجية للشعر .

ويؤكد العواد ، بأكثر من عبارة ، أن الوزن والقافية كعنصرين للموسيقى الخارجية قد لا يشكّلان عنصراً جوهرياً ، بالنسبة للموسيقى الداخلية ، حتى أنه يرى إمكان الاستغناء عن الموسيقى الخارجية ، بينما لا يمكن الاستغناء عن الموسيقى الداخلية . يقول العواد : وإذا لم يستغن الشاعر عن عناصره الداخلية ، فإنه قد يستغني عن بعض عناصره الخارجية ، وأكثر هذه العناصر تعرضاً وقابلية للاستغناء عنصري الوزن والقافية .

من هذا المنطلق تحمّس العواد للشعر الحر ، وجاهر بتحمسه ذاك ، كما جاهر بسائر آرائه التجديدية في المجتمع والثقافة في اندفاع بالغ . ومع أن العواد قد تابع عباس العقاد في الكثير من آرائه ، فإنه خالفه فيما يتعلق بالشعر الحر . لقد

وقف العقاد ضد الشعر الحر ، وقاوم اتباعه يوماً ما . ويذكر المثقفون أنه - حين كان العقاد مقررًا للجنة الشعر في المجلس الأعلى للآداب بالقاهرة - وضع كل ما ورد إلى اللجنة من قصائد الشعر الحر في مظروف خاص وكتب عليه : يحوّل إلى لجنة النشر لعدم الاختصاص . غير أن العواد ، وهو واحد من أشد المثقفين إعجابًا به ، قد خالفه في نظرتة للشعر الحر .

العواد مؤلف العروض :

وقد نشر العواد كتاب (الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية) ، وربما توقع قارئو العواد أن يكون هذا الكتاب دراسة لموسيقى الشعر الحر ، لكن العواد خالف هذا التوقع فجعل كتابه دراسة خالصة لعلم العروض كما استنبط الخليل بحوره ، وتناول زحافه وعلله ، وقنّن لقوافيه ، ووضع المصطلح . فلا يكاد يختلف الكتاب فيما عدا محاولات جزئية - عسّن أي كتاب آخر وضع في دراسة العروض والقافية .

فلماذا ألف العواد كتابه إذن ؟ والجواب ، أن العواد - شأن الكثيرين من شعراء الشعر الحر أنفسهم ، أراد أن يُرد الشعر العربي إلى منبعه : أصالة وتراثًا بعد فيضان حركة الشعر الحر في البلاد العربية كلها مما جعل كثيرًا من المحترفين أو من متسرعي الشهرة أو المعجبين به من غير أهل يستسهلون اقتحامه بنماذج مشابهة له في الشكل العام ، ولكنها جوفاء ليس فيها روح الشعر ولا طبيعته ، فلا إحساس بالموهبة ، ولا اعتراف بسلامة التخطيط ، ولا التفات للمسرات الأصلية ، ولا احترام لأصول الفن ، وليس هناك غير الشكل ، وغير الفوضى ، على حد قوله .

ونحن هنا نقتبس عبارات العواد ، وما زال الكلام له ، يقول : « فأما الشكل فلعلهم توهموا أنه هو المراد من الشعر الحر ، وأما الفوضى فلعلهم زعموا

أنها عملية تهريج يستطيعون أن يضللوا بها من لا يدركون الفرق بين الشعر الغوغائي والشعر السليم .

ولكن ، ألم يكن من الضروري أن يضع العواد كتاباً آخر في موازين الشعر الحر كما فعلت نازك الملائكة ؟ فيساند بكتابه هذا محاولة نازك ، ويحد من الفوضى التي سادت ساحة الشعر الحر ؟ ، على أنه يؤكد في هذا الكتاب ضرورة البدء بعروض الخليل : دراسة لقوانينه ، وحفظاً للأشعار التي نظمت على مقتضى هذه القوانين الخليلية . ويكشف - من واقع النماذج الرديئة من الشعر الحر - ضروب الفساد والانحراف كما يقدم نماذج رفيعة من الشعر الحر لجيل الرواد ، انتصاراً للشعر الحر ؟ أما أن يقدم العواد - رحمه الله - كتاباً في العروض والقوافي لا يقدم جديداً ذا بال ، فهو عمل كان يغني عنه عشرات من المؤلفات - قبل كتابه - في العروض والقوافي .

ثمّة حقيقة أخرى تتصل بعمل العواد وتحمّسه للشعر الحر ، وهي أن العواد في غمرة تحمّسه للشعر الحر ، قد وقف عند شكل واحد من أشكاله ، وهو الشكل الذي يعتمد التفعيلة الواحدة فيكررها الشاعر من سطر إلى سطر بأعداد لا قيود لها إلا طبيعة التجربة وضروراتها الموسيقية ، بينما حركة الشعر الحر قد تجاوزت هذا الشكل ، واعتبرته مجرد مرحلة من مراحل التطور ، التي اقتضت على تفاعيل البحور النقية ممثلة في البحور الستة ، وخرجت إلى استخدام تفعيلتين من بحرین مختلفين ، بل تجاوزت حركة الشعر الحر الآن هذه المرحلة إلى تنوعات أخرى ، وفقدت عنصر الضابط الموضوعي الذي به تُقن القوانين وتستنبط الموازين ، واعتمدت على الضابط الذاتي ، يقبله فريق ويرفضه آخر ، واثارت مناقشات وقضايا بين أفراد معسكر الشعر الحر لم تنته إلى شيء .

ولا نبالغ لو قلنا بأن رواد حركة الشعر الحر أنفسهم قد صاروا - إلى حد كبير - مسؤولين عن حال الفوضى التي استغلها الأدعياء ، وهم يعيشون في الساحة على حطام وأطلال .

العواد الشاعر :

فإذا تجاوزنا الجانب النظري ، لدى العواد ، إلى الجانب التطبيقي في نطاق قضية الشعر الحر وجدنا العواد - رحمه الله - ينظم قصيدة الشعر الحر إلى جانب قصيدة الشعر العمودي ، ويعقد آصرةً بين الشكلين ، ويتنقل بين الشكلين . وهذا الموقف من العواد الشاعر يدلنا على أن دعوته إلى الشعر الحر لم تكن تعني نبذ الشعر العمودي ، أو إخلاء الساحة منه ، والاقتصار على الشعر الحر . موقف العواد ، إذن على المستوى النظري ، يوهم بغير موقفه على المستوى التطبيقي ، إذ بينا نراه في آرائه يهاجم الشعر العمودي ، ويندفع في تأييده للشعر الحر ، فإننا رأيناه في إبداعه يجاور بين الشكلين . وهذه (المجاورة) بين أوزان الخليل وأوزان أخرى مستحدثة ، ظلت الطابع الذي يحكم العلاقة بين قديم ومستحدث في تاريخ أدبنا العربي على إطلاقه ، فلم يكن ظهور الموشحة والأزجال والدوبيت ، والكان وكان والمواليا والبند . أقول لم يكن ظهور هذه الأشكال المولدة والمستحدثة - لدى القدماء - يعني اختفاء الوزن الخليلي . بل ظلت القصيدة العمودية هي الأصل الثابت إلى جوار غيرها من الأشكال المستحدثة .

نقول هذا ونؤكد لفريق من أنصار الشعر الحر الذين اتخذوا من الأشكال المستحدثة وظهورها في التراث ، ذريعة للحط من الأوزان الخليلية وإخلاء الساحة من حضورها .

العواد والساحر العظيم :

وهدفنا هنا ، تناول عمل من الأعمال الشعرية لدى العواد ، وهو مطوخته
(الساحر العظيم) ، أو (يد الفن تحطم الأصنام) وهذا العمل ، كما أسلفنا
القول ، مجموعة من القصائد المختلفة ، كان الشاعر قد نظمها مفرقة إبان المعركة
الأدبية الشهيرة بينه وبين الشاعر حمزة شحاتة ، واستعرض العواد فيها كل
المعارك الأدبية التي خاضها .

وتأتي الساحر العظيم بسطاً لآراء العواد النقدية وتصوراته الأدبية ،
وهجوماً كاسحاً ضارياً على خصومه ، دون اقتصار على حمزة شحاتة
وحده ، مع روح العُجب والإدلال بالمواهب الذاتية ، والخطّ من مكانة
الآخرين .

ويمكن أن نقرر - في إيجاز - أن قصيدة العواد جاءت مزيجاً من الهجاء والفخر والشعر التعليمي الذي يفقد - في مواضع منه - ألق الإبداع ونبض التجربة الشعرية ، ليصبح أفكاراً مباشرة ذات صياغة نثرية الطابع .

ولم يكتف العواد بما أوسع به خصومه من هجو وتهجّم قاسرٍ ، بل صنع لقصائده حواشي ، يصرّح فيها - حيناً - بأسماء خصومه ، وحيناً آخر يكتفي بكنائيات وصفية عنهم .

وبالجملة فإن (الساحر العظيم) تأتي في جملتها تجسيداً لمفهوم التجديد لدى العواد ، ولكن في أسلوب طغت فيه الذاتية بشكل واضح .

ها هو ذا يفخر بنفسه في مطلع المطوّة ، فيقول عن نفسه :

عَشَقَ الْخُلْدَ طَامِحاً نَزَاعاً

فامتطى فنه إليه طماعاً ..!!

شاعرُ فنہ یخلق بالفک—

مر إلى عالم أشد ارتفاعاً !!..

وله الفن قائماً في أصول
قد تبث الهدى وترمي الشعاعا
إلى أن يقول :
هذه عنده هي الأسس الكـ
سبرى التي فنه عليها استقاما
وحدة كُونت على خير ساس
ولها يخضع الفن احتراماً
والأبيات ، كسائر أبيات المطوكة ، تنطق بروح الزهو ، وتوصل التجربة
الشعرية في الشكل والمضمون ، فالشعر فن محلق يقوم على ثلاثة أصول هي :
الجمال والقوة والصدق . ولعل المراد بالقوة هنا " قوة الخيال وقوة الوجدان .
ويشبه شعر العواد ، في مواضع من مطوكته ، أهاجي جرير والفرزدق
ونقائضهما ، في اللذع ونبرة الاستخفاف بالخصوم و بشاعة تشبيهاته ، كأن يقول
مثلا عن خصومه في معاركهم ضده :
إن آثارهم ثغاء شياها
تبصر الذئب وانذعار دجاج
هم على ما ترى وتعلم منهم
أدباء قد ركبوا من عجاج
فسألهم بهم إذا ما تناولـ
تُنهاهم بوصمة أو علاج
أو سأمضي بهم عن النقد فالسا
حُ تؤذيه صيحة الإزعاج
حسبهم حالة الطفولة في شيا
خوخة العمر هكعة في ارتجاج

كَلِمِي تُرْعِدُ الْفَرَانِصُ مِنْهُمْ

وانتقادي نهاية الإحراج

والأبيات هنا تختلف عن سابقتها ، فالأولى منصرفة إلى الحديث عن أصول الإبداع الشعري ، كما يراها العواد ، أما هذه الأبيات فهي مزيج من الهجاء والفخر . وبينما تأتي الأبيات الأولى أقرب إلى النثرية والطابع التعليمي ، تأتي هذه الأبيات وقد حملت شيئاً من الوجدانية الحادة الحارة . وهذا هو الطابع العام للمطوكة بشكل عام . فحين ينصرف العواد إلى حديث عن طبيعة الشعر والأدب عموماً ، يغلب على حديثه المنزع التعليمي ، وحين يلتفت إلى نفسه مادحاً ، وإلى خصومه هاجياً ، يكتسب تعبيره الشعري شيئاً من النبض والتوهج والإيقاع الصاخب الموار .

ولم تخل مطوكة العواد من إشارات دالة على تنوع ثقافته من خلال ذكره لأمثال : (هاروت) ساحر بابل القديم ، و (زازا الساحر المصري القديم) ، و (أبو معشر) ، الفلكي العربي الشهير ، و (أبو لؤي) الذي حرّقه العواد إلى (أبو لون) تعريضاً بالشاعر الكبير حمزة شحاتة ، رحمه الله ، هذا إلى : (فينوس) ، و (منيرفا) ، و (هيرا) . وكلها من آلهة الفن والحكمة والجمال والأدب عند الإغريق القدماء . وينتهي العواد مطوكته بتسجيل انتصاره على كل خصومه واحداً إثر آخر ، فيقول :

وارتقى الساحر العظيم مكاناً

يرقب الكون منه أو يستريح

تاركاً للحياة أن تعلن الرأ

ي فتلقى خطابها وتبـوح

واعتلى منبر الخطابة صوت

من صميم الحياة ضخم فصيح

فائقُ الوقع بالجهارة والتأ
ثير جُمُّ جلاله والوضوح
لا يحاكيه في التفوق والقـ
سوة رعدٌ لو دام رعدٌ يصيح ..!

إلى أن يقول :

ونحلتُ الضُّثال من مجدي السطحي ما كان كالسراب يلوح
منحُ عدلٍ ، فللكسالى الأنافيضُ وللقادِر العطاءُ الريح
هكذا قالها فأشرق فَجَرُّ واختفت في الفضاء تلك الشبوحُ
والأبيات أشبه بختام ملحمي ، تكتمل به الصورة الملحمية العامة التي
حاول العواد أن يرسمها للمعركة بينه وبين خصومه ، وهو يجعل من نفسه فارساً
يطوِّح بخصومه ، ويخرج من كل جولة ظافراً شامخ القامة .



وُلِدَ الشاعر محمد حسن فقي بمكة المكرمة في السابع عشر من ذي القعدة عام ١٣٣٢ هـ . ثم انتقلت أسرته من مكة إلى جدة ، لسفر والده إلى أندونيسيا ، فأدخلوه . وهو دون السادسة من عمره - رياض الأطفال ، وكانت تسمى آنذاك بالمجتمع الأخضر ، وكانت تتبع مدرسة الفلاح بجدة . ثم التحق بالمرحلة التحضيرية ، بمدرسة الفلاح أيضاً ، وتابع دراسته بها إلى نهاية السنة الثانية . وبعودة الوالد من رحلته إلى أندونيسيا ، عادت أسرة فقي إلى مكة ، والتحق بمدرسة الفلاح بمكة ، حتى تخرّج ، وعمل بها أستاذاً لمدة سنة واحدة ، لمواد الأدب العربي والتاريخ والجغرافيا .

فقي والصحافة :

عمل الشاعر محمد حسن فقي محرراً بجريدة (صوت الحجاز) ، ثم رأس تحريرها لفترة قصيرة ، كما رأس تحرير جريدة البلاد ، مع اثنين آخرين من كبار الأدباء السعوديين ، وهما الأستاذ عبدالوهاب آشي ، والراحل الشاعر محمد حسن عواد ، وظل يرأس تحريرها ، إلى أن تم انتخابه كأول مدير عام لمؤسسة (البلاد) . واستمر بها زمناً ، وهو الآن يعمل مستشاراً للمجلة العربية ، ومشرفاً على أعمالها في المنطقة الغربية ، إلى جانب نشاطه الأدبي الدؤوب . وقد نشر فقي ، إلى جانب نشاطه الصحفي في (صوت الحجاز) ، و(البلاد) ، نتاجه الأدبي في العديد من الصحف السعودية ، وما زال يتابع النشر حتى الآن ، ومن هذه الصحف السعودية : المدينة ، وصوت الحجاز ، والبلاد .

أعماله الأدبية :

نشر محمد حسن فقي من الكتب ما يلي :

* قدر ورجل ، وهو ديوان شعر .

- * رباعيات ، وهو ديوان شعر أيضاً .
- * فيلسوف ، وهو كتيب صغير ، سجل فيه خواطره على لسان فيلسوف .
- أما أعماله المُعدّة للطبع ، فهي ^(١) :
- * نظرات وأفكار في المجتمع والحياة ، جزآن .
- * هذه هي مصر ، وهو كتاب تاريخي ، جزآن .
- * الفلك يدور ، كتاب ثقافي ، في جزء واحد .
- * ترجمة حياة ، ويبدو أنه في السيرة الذاتية ، وهو جزآن .
- * مذكرات رمضان ، وهو في ثلاثة أجزاء .
- * مذكرات ، وهو سيرة ذاتية ، في ثلاثة أجزاء .
- * دواوين شعرية ، عددها تسعة عشر ديواناً ، يعكف الآن على إخراجها ، لدى كل من : الدار السعودية للطبع والنشر بجدة ، ودار المعارف بالقاهرة . ويبدو أن هذه الدواوين ستضم نتاجه الشعري الغزير الذي لا ينقطع مدده على صفحات جريدة الرياض خاصة .

في المحافل والمؤتمرات :

مثل محمد حسن فقي بلاده في العديد من المؤتمرات ، من بينها : مؤتمر باندونج باندونيسيا ، ومؤتمر الأدباء بالجزائر ، ومؤتمر الأدباء بالمغرب . كما أن جامعة الملك عبدالعزيز بجدة قد كرّمته في مؤتمرها الأول للأدباء السعوديين ، وذلك بمنحه لقب رائد .

(١) نقلت ذلك عن ملف الأستاذ محمد حسن فقي ، الخاص بطلب ترشيحه لجائزة الدولة التقديرية ، والمودع بحفوفات أمانة الجائزة .

كما ذكر الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي أنه أخرج ثمانية مجلدات من دواوينه .

شاعرية فقي :

إذا شئنا أن نحدد موقع محمد حسن فقي من الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، قلنا : إن فقي هو من جيل الرواد في المدرسة الحديثة في الشعر السعودي الحديث ، وهو الجيل الذي أثر الاتجاه الرومانسي في التعبير الشعري ، ويشارك محمد حسن فقي من الرواد كثيرون ، منهم : طاهر زمخشري ، وحسين سرحان ، والأمير عبدالله الفيصل ، حمزة شحاتة ، وإبراهيم هاشم فلالي ، وغيرهم كثير .

وقد كان فقي ممن ضم أشعارهم كتاب (من وحي الصحراء) الذي جمع فيه مؤلفاه : عبدالله بلخير وسعيد عبدالمقصود ، مختارات من الشعر والنثر لطائفة من الأدباء السعوديين ، وقدم له المرحوم الدكتور محمد حسين هيكمل . وكان احتواء هذا الكتاب على إنتاج أديب معين ، يعني اعترافاً بنبوغه وريادته . وربما حظي (فقي) في (وحي الصحراء) بعدد من القصائد والمقالات ، لم يحظ به سواء ممن ضم الكتاب لهم مقالات أو أشعاراً . ولسوف تظل هذه الكثرة - من الإنتاج الشعري بالذات - مؤشراً لغزارة الإنتاج ، وخصوصية القريحة لديه ، وهما الطابع الملازم للشاعر محمد حسن فقي حتى الآن ، وإن ظل المنشور من شعره في الصحف أضعاف ما ضمه ديوانه (قَدَّرَ ورجل) ، و (رباعيات) .

وبوسعنا أن نرد عناصر الرومانسية ، التي ينتسب إليها فقي ، إلى مصدرين أساسيين ، وهما :

- * مدرسة المشرق المثلثة في شعراء (أبولو) خاصة ، ومنهم : علي محمود طه ، وإبراهيم ناجي ، ومحمد عبدالمعطي الهمشري ، وصالح جودت .
 - * مدرسة المهجر ، ومن أبرز شعرائها : إيليا أبو ماضي ، وجبران ، ونسيب عريضة ، وفوزي المفلوف .
- وبوسعنا أن نقرر أيضاً أن (فقي) كان متأثراً بالمدرستين معاً ، غير أنه

قد تأثر بمدرسة المهجر أكثر من مدرسة المشرق ، وسوف نورد من الدلائل ما يصادق هذه الدعوى ويسندھا ، في موضعها من هذه الدراسة .

إن عناصر الرومانسية ، في شعر محمد حسن فقي ، واضحة لقارىء شعره ودارسه على السواء ، فمن تعبير اغترابي حاد ، إلى هيام بالطبيعة ولواذ بها ، وتحليق بعيد في الخيال ، ونزوع إلى الكآبة والحزن ، وتجديد في الأداء .

ومع هذا ، فإن رومانسية محمد حسن فقي ، ليست مجرد تهاويم ونزوع ذاتي محض ، وهروب وهموم واغتراب ، ولكنها ، إلى كل ما تقدم ، تنطوي على رصيد فكري وفلسفي ، زاخر بالتساؤل والتأمل . كما أن تفلسف (فقي) وتأمله وتفكره ، ليس نزوعاً عقلانياً محضاً ، يضيف على تجاربه النثرية والتقريبية سمة الجمود ، ولكنه تفلسف الشاعر وتأمله ، ممزوج بوقدة الألم ، ولفح المعاناة ، ونبض المشاعر ، وتباريح الاغتراب والعذاب المحض .

لقد نجح محمد حسن فقي ، في الأعم الأغلب من تجاربه ، في أن يحقق التوازن والتعادل بين الشعور النابض المتوهج ، والفكر المتسائل المتأمل .

ولعل النزعة الفكرية الواضحة في شعر محمد حسن فقي ، هي أوضح الدلائل على تأثره بمدرسة المهجر على نحو يفوق تأثره بمدرسة المشرق . وهي - في الوقت نفسه - من أوضح الطوابع التي تميز محمد حسن فقي ، بين أقرانه من رواد الحركة الرومانسية السعوديين ، وتطبع رومانسيته بطابع متفرد .

أما عن منابع هذا المنزع الفكري لدى محمد حسن فقي ، فتتمثل ، عدا تأثره بالمهجريين ، في ثقافته الفلسفية التواقفة أبداً إلى قراءة ما أثر عن فلاسفة الشرق وفلاسفة الغرب . إذ قرأ لكل من : المعري ، والغزالي ، وابن سينا ، وعمر الخيام . كما استهواه فكر الجاحظ وعقلانيته الواضحة في أدبه النثري .

أما من قرأ لهم من فلاسفة الغرب ، فأوجست كونت ، ونيتشة ، وشوبنهاور ، وهيوم ، وديوي ، وفلاسفة المذهب البراجماتي . وقد اعترف فقي بأنه شغوف بالقراءة الفلسفية ، وبأنه قد قرأ من تقدم ذكرهم من فلاسفة الشرق والغرب .

فقي وفوزي العلوف :

مضى بنا القول حول تأثير محمد حسن فقي بمدرسة المهجر أكثر من تأثيره بالمدرسة الرومانسية المشرقية ، وهو ، كما أسلفنا ، قول يقوم مقام الدعوى ، التي ينبغي أن يساندها الدليل ، وقلنا ، أيضاً ، إن شعر ، فقي ، ينزع إلى الفكر والتأمل ، ومن ثم فإن في منزعه ذاك أحد الدلائل على تأثيره بمدرسة المهجر ، ولا نود أن نستطرد بالحديث عن مساره ، فنشير ، موجزين ، إلى أن مدرسة (الديوان) كانت مدرسة تأمل وتفلسف ، وأن (الفكر) عنصر أصيل فيها ، غير أنه ، في الأعم الأغلب ، كان فكراً نشرياً تقريرياً ، ولم يكن فكراً شاعرياً ، يلتحم بنسيج التجربة الشعرية ، ويذوب في مزيجها المناسب ذوبَ الرحيق . وهي دعوى نرجو أن يكون لنا عود إليها في دراسة مستقلة .

ونعود إلى قضية الفكر في شعر محمد حسن فقي وعلاقته بمدرسة المهجر .
فنضيف من دلائل هذا التأثير الواضح :

* معارضة محمد حسن فقي لمطوكة ، فوزي المعلوف ، على (بساط الرياح) .
إذ جردَ فقي ، من نفسه إنساناً يسبح مع شاعر في عوالم شتى من الكون ،
فهو يخاطب روح ذلك الشاعر ، ويستحثه على أن يُعرجَ به في عالم الروح ،
ويطوفَ به على سكان الجو ، مباعداً إياه عن هذه الأرض الموبوءة ، التي تنمر
الشر بها ، واغتال بوحشيته روح الخير . يقول محمد حسن فقي من قصيدته:

يا شاعراً أرسل الخانسه

فحرك القلبَ وأشجانسه

عَرُجْتَ بِالرُّوحِ إِلَى عَالَمٍ

أُنْكَرَ فِيهِ الرُّوحُ جِثْمَانَهُ

حَلَقَ بَنَا ، فَالْأَرْضَ مَبْرُوءَةً

وطف بنا الجو وسكانه

تنمُّر الشر بها عارماً
فجندل الخير وأعوانه
ويذكرنا هذا التحليق الهروي من واقع الناس والأرض ، بقول فوزي
المعلوف في مطوَّكته :

لا تخافي يا طير ما أنا إلا
شاعر تطرب الطيور لشعره
زارك اليوم متعباً ينشد الرا
حة في هدأة السكون وسحره
فرَّ عن أرضه فرأرك عنها
من ذي أهلها ، وتنكيل دهره
ثم يتساءل محمد حسن فقي : هل يستشري الشر ، ويُمدُّ للمجرم في
إجرامه ، ويُبسط في الأرض سلطانه ، حتى يؤله العالم طاغوته وشيطانه ! أم
ينتصر الخير ، ويبسط أجنحته على الأرض ؟ .
إن تساؤل الشاعر هنا ، يحمل شعاعات من تفاؤل ، وبصيصاً من أمل ،
فهو يؤمن بانتصار الحق ، وبأن الخير سيكون مع خصمه اللدود حليماً ، يلقاه
بالأحضان ، لأن تلك شيمة الخير في عنصره الزاكي ، الذي يعاف المنى الحقيمة .

لكنه الخير حليماً ، فما
أضله الحلم ولا شأنه
وربُّ مخلوق يخاف الردى
وغالب تلقاه أحضانه
والعنصر الزاكي يعاف المنى
حقيرة تفتال وجدانه
فخل للشر أحابله
وخله يجتر أضغاثه

فسوف يغدو طللاً باليــــاً
يسؤوي إلى الوحشة غربانــــه
وسوف يغدو الخيرُ بين السورى
نبراسه الهادي ، وربانــــه
وهكذا تفصح الصورة الأخيرة عن تفاؤل الشاعر ، وإيمانه بانتصار الخير
أبدًا ، وهزيمة الشر وانحساره . ويتحوّل تساؤله المرتاب إلى يقين مطلق في انتصار
الخير .
أما فوزي المعلوف ، فيقول في مطوكتــــه :
نسي الخير حين أوغل في الشــــ
ر فداس الضمير في عصيانــــه
حسدُ ناهش بقيّة ما في
نفسه من إبانــــه وحنانــــه
وأنايــــة تحلّ له القتلــــ
لتحقيق غايــــة في كيانــــه
زجّ بالعلم في الفضاء طيوراً
من جماد يديرها بينانــــه
ما بناها إلا لهدم المباني
ولسفك الدماء في طيرانــــه
ومع أن محمد حسن فقي قد عارض فوزي المعلوف في مطوكتــــه الشهيرة ،
فإنه في معارضته ، لم يجار المعلوف في تشاؤمه المطلق ، وتسليمه بانتهاء الخير
أمام الشر إذ كان فقي ، متفائلاً ، وإن جرى شاعر المهجر في تصويره لأهوال
الحاضر المنهزم ، وإقراره بضراوة الصراع .
إن فقي قد تجاوز صورة الحاضر المنهزم إلى آفاق مستقبل مشرق بالأمل

زاخر ، بالتفاؤل والأمان ، ولعل هذه النزعة - نزعة التفاؤل - هي من السمات التي تميّز شعراء مرحلة التجديد الرومانسي في الأدب السعودي الحديث بشكل عام . إن الشاعر السعودي الرومانسي باكٍ شاكٍ ، حزين مكتئب شأن الرومانسيين ، غير أنه في خاتمة المطاف يستعلي على دموعه وكآبته وأحزانه ، ويزرع في الأرض القاحلة عوداً أخضر ، ويعلق مصابيح الأمل الباسم المشرق في ظلمة الليل الداجي .

مع العروبة والإسلام :

سبق القول عن رومانسية محمد حسن فقي ، كما أسلفنا الحديث عن نزوعه إلى التأمل والتفلسف ورأينا أنه في مورده ومشربه أكثر تأثراً بالمدرسة المهجرية ، في الجمع بين عالم الرومانسية الحالم المجنح ، وعالم الفكر المتأمل المتسائل ، ونتناول هنا ملمحاً آخر من ملامح التجربة الشعرية لدى الشاعر محمد حسن فقي ، وذلك هو التزامه بهموم أمته وواقعها الذي يجسّد محنة الصراع الدامي ، من أجل الخلود .

لقد أفرد الشاعر ، في ديوانه (قدر ورجل) ، فصلاً كاملاً بعنوان : (عروبة وإسلام) ، وضمنه عدداً من القصائد التي تشخّص خط الالتزام لدى الشاعر وهي قصائد :

- * من وحي النبوة .
- * مكة .
- * يوم وطني .
- * من وحي البسفور .
- * من وحي المؤتمر الإسلامي .
- * العروبة والإسلام .
- * حرة ثارت .

إن الرؤى الموهومة في رومانسية الشاعر ، والرؤى المتألمة في تفلسفه ،
إذن، لم تعزله عن واقع العرب والمسلمين وهمومهم ، فقد وقَّعتْ قيثارتُه الحائناً
باسمة حيناً ، وبأكية حيناً آخر ، تعبيراً عن أفراحها وأحزانها .
في قصيدة (من وحي المؤتمر الإسلامي) ، يتخذ الشاعر من وطنه رمزاً
لتاريخ مجيد ، جمع ، في طواياه أمجاد العروبة والإسلام ، فيستدعي الشاعر
مجد النبوة المحمدية الخالدة ، وأمجاد الرجال الذين تحلَّتوا من حوله :

يا موطن الحسب الرفيع وموطن
العزَّ المنيع ببأسه وخلالـه
يا من أضاء الكون نورُ محمدٍ
في أرضه فسما به وبآلـه
من كلُّ أروغ ، لو مشى لكتيبة
لتمزقت يوم الوغى بصيالـه
وتراه في محرابه متعبداً
لله خوفٌ عقابـه وسؤالـه

* * *

يا موطنَ الأحرار ليس لموطن
نحميه أن يهتز في أغلالـه
من هاهنا انبثق الضياء فردّه
لثغوره وسهوله وجبالـه
ناديتهم فأتوا إليك فقلْ لهم
كونوا بني الإسلام أسد دحالـه
كونوا له ما يشتهيهِ فإنكم
في يومه المرجو من آمالـه

والشاعر في هذه القصيدة يستدعي التاريخ (في المواقف والرجال) ،
فالقائمة التراثية لديه تحمل المعاصرة والامتداد ، وتجسد معنى استلهاهم قيم
التاريخ ومثله ، من أجل الحاضر والمستقبل .

ولعلّ مما يستوقف القارئ للقصيدة التي منها الأبيات السابقة ، أن
الشاعر قد استخدم فيها (المقدمة الغزلية) ، واستطاع أن يذيب غزله ذوباً في
مضمون قصيدته ، فيقول في المطلع :

يا مرحباً بهجيرهِ وظلالهِ

وبمانهِ الجاري هناك وآلهِ

ويروضهِ الحالي ، ويلبل روضهِ

ويليله وصخوره ورمالهِ

يبدين زينتهن دون تبرج

ويحق للمعمود فوق منالهِ

لو يُشترَيْن لجاد كل مغامر

لينالهنّ بروحه وبمالهِ

لكنهن نفائسُ ما تُقتنى

إلا إذا أفضى الهوى لرحالهِ

إن جو هذا المطلع الغزلي يأتي إرهاباً لمضامين القصيدة في حرص الشاعر
على إضفاء العفة والتقى ، حتى تتسق مع الجو الإسلامي العام في القصيدة
كلها ، كما لم يأت بالمطلع الغزلي منذ البيت الأول ، وإنما جعل الاقتباس القرآني
في قوله : (يبدين زينتهن دون تبرج) .

أما قصيدته (العروبة والإسلام) ، فإنه فيها يلح على فكرة مهمة ، وهي
إبطال فكرة العروبة معزولة عن الإسلام ، فيما رددته خصوم الإسلام من دعاوى
قومية زائفة ، أشبه بدعاوى الجاهلية . يقول الشاعر :

قالوا عن الدين الخفيف بأنه
تزهو حضارتهم بغير لباسه
وتستروا خلف العروبة والهوى
بادٍ يَـمِيط السُّـتْرَ عن أحلاسه
يا ويحكم إن العروبة قد زكت
بالدين ، وهي تُعَدُّ من حراسه
تَبًّا لكم ! إن العروبة كُلُّها
غضبي ، على من ضلَّ في أحلاسه
هي تستعزُّ بدينها وتسير في
أضوائه وتصد عن أنكاسه

وإذا كانت ثَمَّة رؤيا فنية شاملة تقال في معرض القراءة لقصائد محمد حسن
فقي الإسلامية ، فهي أن الطابع الرومانسي والفلسفي الذي يطبع سائر شعره ،
يكاد هنا يختفي ، فالصياغة الفخمة ، والكلمة ذات الرنين ، تحل محل اللغة
الهامسة ، والصورة المجنحة . والرؤيا الواقعية تأتي هنا بديلاً للرؤيا الخيالية .
كما يميل الشاعر هنا إلى الإيقاع الثابت ، فيلجأ إلى القافية الموحدة ، ويعرض عن
الإيقاع المتنوع ، الذي يتمثل في القافية المتنوعة ، وبالجملة فالتعبير أكثر مباشرة .
إلى حد النثرية أحياناً . وليس إحصاء .

محمد حسن فقي ناثراً :

مما لا شك فيه أن الشعر عند فقي هو العالم الأثير لديه ، والأكثر بروزاً
وتميّزاً . وبالشعر كانت شهرته في الأدب السعودي الحديث . غير أنه عالج النثر
ومارسه في شكل من أشكاله ، وهو (المقالة) ، والتي من أشهرها ، طائفة من
مقالاته ، كان قد دأب على نشرها تحت عنوان ثابت ، وهو (فيلسوف) ثم

جمعها ونشرها في كتيب ، صدر في سلسلة المكتبة الصغيرة ^(١) ، وذلك في عام ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

وهذا الكتيب، على صفحته، يلقي ضوءاً على أدب محمد حسن فقي بشكل عام ، وشعره بشكل خاص ، ولذا كان من المفيد ، بعد أن نقف على نشر ذلك الأديب أن نربط بينه وبين شعره وشاعريته .

فمن عنوان الكتيب ، يتضح المنزع الفلسفي لدى فقي ، وهو ، كما أمضينا القول ، سمة جوهرية في شعره ، ويثقل حواراً بين فيلسوف ومريديه ، فالمريدون يطرحون مسائلهم ، ويشيرون قضايا ، والفيلسوف يجيب . فهو ، بلا ريب ، عمل فلسفي شكلاً ومضموناً وعنواناً ، كما أن الكتاب محرر بلغة رصينة ، ويسوده تيار ذهني هادئ متأنٍ ، يمزج الحوار بنثر قصصي ، يتمثل في محاولات التصوير والوصف ورسم الشخصية ، والحركة ، مع الجمع بين السرد والحوار .

يقول في معرض وصفه للفيلسوف : « .. وجاء يوم تمالك الشيخ فيه قوله ، واستردّ صحته بعد فترة استجمام ، كانت حافلة بالتأمل العميق والتسليم المذعن للقضاء ، فقد كان الشيخ يرى أن من الحكمة هذا الإذعان المستسلم أمام مشيئة القوة العليا المسيطرة على هذا الكون ، بكل ما يدب فيه من أحياء ، وما ينبث فيه من كائنات ... واغتبط المریدون اغتباطاً شديداً بعودة الشيخ إلى حلقة ويتحلقهم حوله ، كما تتحلق الهالة حول القمر ، فيفيض عليها ، وعلى الناس ، من إشعاعه ما ينير أمامهم السبيل » .

هكذا رسم الكاتب صورة الشيخ الفيلسوف ، ليقدم لنا محاوراته ومجاوباته في مجلسه الحاشد بالمریدين ، وهي صورة تستبطن أعماق الشخصية ،

(١) تصدر هذه السلسلة عن (دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع) .

ولا تقف عند استظهارها : زياً وهيئة . وهي ، بعدُ ، صورةٌ مثالية رومانسية ،
معمنة في المثالية ، لإنسان حكيم .

وهذه الصورة التي رسمها محمد حسن فقي في نشره ، مجسدةً لشتى
الفضائل والمثل الإنسانية ، هي نفسها الصورة العامة التي تعشّقها في شعره ،
وحاول ، دائماً أبداً ، أن يضيفها على (الإنسان الشاعر) ، الذي امتدحه ، وخلع
عليه ثوباً من المثالية .

ويبدو أن فكرة (امتداح الشاعر والشاعرية) كانت نابعة من التأثيرات
الرومانسية : المشرقية والمهجّرية على سواء . فإذا رحنا نحاول استخلاص القضايا
الفكرية ، التي نشرها فقي ، وعالجها في كتابه (فيلسوف) ، وجدناها ممثلة في
المحاور الآتية :

* العديد من ثنائيات الحياة والوجود ، مثل :

الخير والشر .

الحق والباطل .

العقل والحس .

العلم والفلسفة .

* الشعور بالمسؤولية ، نشأته وغوّه ومصادره .

* العلاقة بين القدرة والشهرة .

* دستور الإسلام ، وفلسفة اليونان .

على أن (مقالات فيلسوف) ، أو لنقل محاولات فيلسوف تعكس لقارئها
نزوع التساؤل والتأمل ، لدى الأديب ، محمد حسن فقي ، كما أنها نمط من
الفيض العقلي ، الذي يمزج بين الأدب والفلسفة ، فيذكرنا بأنماط من النتاج
الأدبي الفلسفي الذي نجده في تراثنا العربي القديم ، لدى كل من الجاحظ في
رسائله خاصة ، وسائر نشره بشكل عام . كما تذكّرنا ، أيضاً ، بكتابات أبي حيان

التوحيدي في (المقابسات) ، وفي (الإمتاع والمؤانسة) ، وشتى رسائله .
ومن هنا تأتي أهمية مقالات محمد حسن فقي على قصرها ووجازتها ،
فقطاً من الأدب الفلسفي ، ومحاولة من الكاتب لإحياء أدب المطارحات النثرية ،
في الفكر العربي المعاصر .
كما يعكس هذا النمط من الكتابة ، إلى جانب النزوع الفكري لدى
الكاتب ، ثقافته الفلسفية المتنوعة المشراب والشيات .



(*) تفضل الأديب الكبير ، فجعل هذا المقال مقدمة لكتابه (ذكريات العهود الثلاثة) ، وانظر
تعليقه في كتابه المتقدم .

هو محمد حسين زيدان ، الأديب الكاتب ، والخطيب والصحفي والمحاضر .
وُلِدَ بالمدينة المنورة عام ١٣٢٥ هـ ، وتخرّج بالمدرسة الراقية الهاشمية في عام
١٣٤٣ هـ ، وانخرط ، منذ صباه ، في حلقات العلم التي كان يعقدها كبار
الشيوخ بالمسجد النبوي الشريف ، فدرس علوم : النحو والفقه والتفسير
والحديث ، وغيرها .

وقد شغل زيدان العديد من الوظائف الإدارية والصحفية والعلمية
والتربوية ، فاشتغل بالتدريس في المدينة المنورة ، في كل من المدرسة السعودية ،
ودار الأيتام . وذلك في الفترة من عام ١٣٤٦ هـ إلى عام ١٣٥٨ هـ . وشغل
بعض الوظائف الإدارية المختلفة ، مثل : رئيس قسم الأوراق بوزارة المالية ،
فسكرتير مديرية الحج ، إلى أن كان مساعداً للمفتش العام بوزارة المالية .
أما في حقل الصحافة ، فقد كان الأستاذ محمد حسين زيدان مدير تحرير
جريدة (البلاد) بجدة ، فرئيس تحريرها ، كما رأس تحرير جريدة (الندوة) بمكة
المكرمة أيضاً .

وكان عضواً بمجلس إدارة (دار الملك عبدالعزيز) ، التي تُعدُّ بمثابة مركز
للأبحاث التاريخية ، هذا إلى جانب توليه رئاسة تحرير مجلة (الدارة) ، وهي
مجلة علمية محكمة ، توجه عناية خاصة للتراث التاريخي والأدبي ، وتصدر عن
دار الملك عبدالعزيز بصفة فصلية ، وظل (يرحمه الله) يرأس تحرير هذه المجلة
حتى وفاته فجر السبت ٢٩ شوال ١٤١٢ هـ ، بمدينة جدة .

زيدان مؤلفاً :

وتتعدد مجالات النشاط الأدبي والثقافي لدى (زيدان) ، بين التأليف ،
وتحرير المقال الصحفي ، والمقال العلمي ، والحديث الإذاعي ، والتلفزيوني ،
والمحاضرة ، سواء في الأندية الأدبية أم في المحافل الثقافية والمؤتمرات . وقد جمع

- الكثير من أحاديثه ومحاضراته ومقالاته في كتب حَمَلَتْ كُلُّ طريف شائق من
العناوين ، والمفيد الجاد من الموضوعات . وأهم هذه المؤلفات الجامعة لإنتاجه:
- * قمر وجمر ، ويضم مجموعة من المقالات .
 - * حصاد عمر وثمرات قلم ، ويضم بعض المحاضرات والمقالات ، فضلا عن طائفة من تراجم الصحابة وسير الأبطال .
 - * محاضرات وندوات في التاريخ والثقافة العربية .
 - * ثمرات قلم .
 - * صور .
 - * أشياخ ومقالات .
 - * كلمة ونصف .
 - * أحاديث وقضايا حول الشرق الأوسط .
 - ولا يزال لـ (زيدان) عدد من المؤلفات قيد الطبع ^(١)، منها :
 - * خواطر مجنحة .
 - * الذكريات ، مشاهدات ورحلات وذكريات .
 - * عبدالعزيز والكيان الكبير .
 - أما محاضراته التي شارك بها في مجالات ثقافية مختلفة فمنها :
 - * رعاية الشباب ، وهي محاضرة ألقاها بجمعية الإسعاف بمكة المكرمة عام ١٣٥٨ هـ .
 - * الإسلام والحضارة ، ألقاها بجامعة الملك فيصل عام ١٣٩٧ هـ .
 - * جمال الدين الأفغاني ، ألقاها بنادي جدة الأدبي عام ١٣٩٧ هـ .
 - * بنو هلال بين الأسطورة والحقيقة ، وهو موضوع ندوة علمية تاريخية شارك

(١) هكذا تذكر صحيفة ترشيحه لجائزة الدولة التقديرية ، بأمانة الجائزة .

فيها (زيدان) ، وانهقدت في مدينة (الدوحة) بدولة قطر الشقيقة ،
ونظمتها الأمانة العامة لاتحاد المؤرخين العرب عام ١٣٩٧ هـ .
* العرب بين الإرهاص والمعجزة ، بحث ألقاه بمركز دراسات الشرق الأوسط في
كامبردج عام ١٩٧٦ م .
* رحلات الأوروبيين إلى نجد وشبه الجزيرة العربية ، محاضرة ألقاها في قسم
التاريخ ، بكلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض عام ١٩٧٧ م .
ولا يخفى أن الاتجاه إلى البحث التاريخي ، هو أبرز الاتجاهات وأغلبها
على كتابات (زيدان) ومحاضراته .

زيدان كاتب السيرة :

عالج (زيدان) فن السيرة في مجموعة من المقالات ، جمعها في كتاب
واحد ، جعل عنوانه (سيرة بطل) ، ضم تراجم تاريخية لطائفة من الصحابة
والصحابيات ، رضي الله عنهم ، بلغ عددهم ستة وستين صحابياً وصحابية ، من
بينهم : قدامة بن مظعون ، ومصعب بن عمير ، وأم المؤمنين خديجة ، وسلمان
الفارسي ، وهند أم سلمة ، وأسماء ذات النطاقين ، وعبدالله بن جحش ، وأبو
دُجانة ، وعمرو بن عبسة .

ويهدف الكتاب ، كما تشير مقدمته ، إلى هدفين أساسيين ، هما :
* تلبية حاجة الأجيال الجديدة إلى هذه السير ، بما شخصته من قيم روحية ،
ينبغي أن يستضيء بها الشباب المسلم ، لبناء حاضره ومستقبله .
* أن يتعرف شبابنا رجالَ تاريخه وأمته بعد أن جهل سيرهم . يقول في المقدمة :
هذه باقة عطرة من سير صحابة رسول الله ، ﷺ ، الذين نضروا وجه التاريخ
الإنساني بخلقهم ويطولاتهم ومثلهم ، ننشرها اليوم ، وقد أصبحت أجيالنا
الجديدة ، في كل شبر من عالمنا الإسلامي ، في أمس الحاجة إلى هذا النور

المبين ، تمشي به عبر الظلمات الكثيفة ، التي تكتنفها ، وتكتشف على ضوئه ، زيف الحياة المادية ، والشعارات البراقة ، التي تُلغى من حولها ، وتستعين به لتخطيط حاضرها ومستقبلها . إلى أن يقول : « وإنه لما يحزن القلب أن يعرف شبابنا عن مشاهير الأمم ، من شرق وغرب ، أكثر مما يعرفون عن أبطال أمتهم وصنّاع تاريخهم ، الذين أضأوا الدنيا ، وغيروا وجه التاريخ » .

أما عن منهج الكاتب في كتابه (السيرة) ، فإنه ، في إيجاز ، يقوم على : رسم صورة حياة بشكل موجز ، مع إبراز أهم ملمح في حياة الشخصية ومواقفها وخصائصها ، وذلك بعد أن يلم في البداية بنسب الشخصية ومكانتها . وكذلك يتحرى الكاتب ، في ترجمته ، الوقوف عند مواضع العبرة والتنبيه إليها ، مع عناية واضحة بربط سيرة الشخصية بالواقع المعاصر ، والحاضر الذي نعيشه .

ولغة الكاتب تتوخى البساطة والبُسر ، مع الأداء البياني ، الذي يجعل قراءة السّير أمراً محبباً سائغاً . كما يلحظ قارئ هذه المجموعة من السيرة جودة إلمام الكاتب بعلم الأنساب ، وتاريخ القبائل العربية ، والموازنة الحاسمة بين الأنساب المتشابهة ، والتي يُدخِل التشابه بينها ، في بعض الأحيان ، اللبس على الدارسين والقارئ على سواء . هذا إلى وفرة ما طالعها الكاتب ورجع إليه من المصادر ، مع سعة المعرفة بالتاريخ الإسلامي : رجالا ومواقف وأحداثاً وأنساباً .

زيدان محاضراً :

سلفت الإشارة إلى أن الأديب محمد حسين زيدان ، يشارك بالمحاضرة في المحافل والندوات ، وقد جمع بعض ذلك في كتاب عنوانه : محاضرات وندوات في التاريخ والثقافة العربية .

وعنصر التاريخ ، كما يتضح من العنوان ، هو الغالب ، وهو مزيج من التاريخ العربي والتاريخ الإسلامي ، ولتلقى في هذه المحاضرات بتلك العناوين :

- * رحلات الأوروبيين إلى نجد وشبه الجزيرة العربية .
- * بنو هلال بين الأسطورة والحقيقة .
- * العرب بين الإرهاص والمعجزة .
- * الإسلام والحضارة .
- * جمال الدين الأفغاني .
- * العرب وجزيرتهم .

ومحاضراته عن رحلات الأوروبيين إلى نجد وشبه الجزيرة العربية تكشف عن الدور المريب الذي لعبه الرحالة الأوروبيون لدراسة شبه الجزيرة العربية من النواحي الاجتماعية المتعلقة بحياة البدو بصفة خاصة ، والناحية الدينية المتصلة بالحج ومناسكه . ولما كان هؤلاء الرحالة غير مسلمين ، ومن ثم لا يُسمح لهم بارتداد مكة والمشاعر ، أو زيارة المدينة ، فقد اضطروا إلى اعتناق الإسلام كذباً وزوراً ، كما أتقنوا اللغة العربية ، ودرسوا الإسلام وارتدوا ملابس البدو ، بل وثّقوا علاقتهم بالبدو ، وكسبوا صداقتهم وثقتهم .

وقد تناول هؤلاء الرحالة بالدراسة الحركة السلفية بقيادة الشيخ محمد بن عبد الوهاب ، وتناولوا أثرها في شبه الجزيرة العربية ، والدور الذي قام به محمد علي في النيل من الحركة السلفية الإصلاحية ، والتي كان لها تأثير عميق في حياة الشعوب الإسلامية ، وإنشاء أول دولة إسلامية في العصر الحديث ، تحتكم إلى شريعة الله .

وأهمية هذه المحاضرة تتمثل فيما يلي :

- * كشفت عن واحدة من الوسائل الخبيثة التي مارسها الأوروبيون ضد المسلمين المعاصرين ، ووقائع حياتهم الاجتماعية والدينية .

* استشعار الأوروبيين الخطر الذي يتهددهم ، وفسد عليهم مخططاتهم ، من جراء حركات الإصلاح والبقظة الإسلامية ، وتقديرهم لحجم الخطر الكامن في الدعوة السلفية .

* علاقة الرحالة الأوروبيين بقيادة الحركة الاستعمارية ، وبخاصة نابليون والحملة الفرنسية على الشرق العربي ، وخضوع هذه الرحلات للتخطيط والتوجيه والتمويل .

* أن معلومات الرحالة الأوروبيين عن العالم العربي بعامة ، وشبه الجزيرة العربية بصفة خاصة ، كانت مفيدة للغاية ، في توجيه الحملة الفرنسية ، وتحقيق الكثير من أهدافها .

أما محاضرة (زيدان) عن بني هلال والهلاليين ، فعنوانها : (بنو هلال بين الأسطورة والحقيقة) . إن أهم ما يقدمه (زيدان) للمثقف العربي ، يتمثل في الدور الذي اضطلع به الهلاليون في تعميق حركة التعريب العرقي واللغوي ، سواء في مصر أم في دول الشمال الأفريقي ، خلال القرن الخامس الهجري وما بعده .

لقد استقرت قبائل (الهلالية) بمصر ، بعد أن قدّمت إليها موجة إثر موجة ، وتحركت بعد هذا إلى بلدان المغرب العربي منذ عهد (المعز الفاطمي) ، حين أغرى قبائل الهلالية بغزو (القيروان) للقضاء على دولة (الصنهاجيين) ، الذين أعلنوا المذهب السني بديلاً للمذهب الفاطمي الشيعي ، وخلعوا طاعة الخليفة الفاطمي في القاهرة .

وتتلخص أهمية هذه المحاضرة فيما يلي :

* أن موجة بني هلال تمثل ، بالنسبة لمصر ، الموجة العربية الرابعة ، منذ موجة الفتح الإسلامي .

* أن الهلاليين عرب من بني قيس ، قدّمت موجاتهم إلى مصر من (نجد) ،

التي أدت مع سائر مناطق شبه الجزيرة العربية دوراً تاريخياً بارزاً في سبيل تعميق الوجود العربي : عرقياً ، ولغوياً . وبالتالي عمقت الوجود الإسلامي ، المرتبط بالوجود العربي دائماً .

* أن الهلالية ليست أسطورة ، بل هي حقيقة ، ودورها في المنطقة العربية دور أصيل .

ومن الواضح أن بحث (زيدان) عن (الهلالية) قد أفاد كثيراً من النتائج التي توصل إليها مؤرخ تونس الكبير الراحل (حسن حسني عبدالوهاب) في كتابه (ورقات عن الحضارة العربية في افريقيا) . إذ كان من أوائل المؤرخين المعاصرين الذين نبهوا إلى دور (بني هلال) في حركة التعريب ، بعد أن اقتصر جهد المؤرخين على إبراز دور الهلالية في خراب القيروان .

ولو شئنا أن نخلص إلى رؤية شاملة لكتابات (زيدان) التاريخية ومحاضراته ، لقلنا : إن هذه الكتابات والمحاضرات ، تحرص ، دائماً ، على الارتباط بهدف معين ، هو تأصيل الانتماء العربي الإسلامي ، ووصل الماضي التالذ بالحاضر الواعد ، وحث الشباب ، بخاصة ، على قراءة تاريخه واستطلاع تراثه . لأن الأمة التي تجهل تاريخها ، تجهل طريقها .

زيدان والمقال السياسي :

عالج (زيدان) المقال السياسي ، كما عالج ألواناً شتى من المقال ، على نحو ما سوف نبين بعد ، فأصدر كتاباً كاملاً ، جمع فيه ما نشره مفرقاً من مقالاته السياسية ، وأهمها :

* إسرائيل والواقع العربي .

* الصراع بين الاتحاد السوفيتي ، والولايات المتحدة الأمريكية .

* أساليب الاستعمار المعاصر في الاتجار بالسلح .

* الخطر الشيوعي .

* كامب ديفيد ومكانم الخطر فيها .

وأول ما نسجله من الملاحظات على (مقال زيدان السياسي) أنه وثيق الارتباط بالحاضر العربي ، وبما يجري على الساحة العربية من الأحداث . ومن هنا يأتي مقاله السياسي تعليقا على هذه الأحداث ، وتحليلا لها ، ونقدا للاتحرافات ، نقدا مغلفا في أسلوب ساخر لا ذع .

و (زيدان) الذي يهتم بالتاريخ ، ويخصه بالأبحاث ، لا يفوته أن يمزج «المقال السياسي» بالتاريخ . ويرد ذلك عنده على صورتين : منها ، على سبيل المثال ، بدؤه مقاله بذكر حادثة سياسية قديمة ، ثم الانطلاق من هذه الحادثة القديمة إلى موقف حديث يناظرها ، فيحلل ذلك الموقف ، ويعقد الأواصر بين الماضي والحاضر . وقد لا تكون الإشارة التاريخية لديه ، نقطة البداية ، بل ترد في ثنايا المقال ، مع الموازنة والمقارنة .

وهكذا يتحول (التاريخ) في (المقال السياسي) عند (زيدان) إلى درس آخر ، يؤصل لديه الرؤية السياسية ويعمقها ويجعل (المقال السياسي) لديه أكثر من مجرد محاولة للتعليق على الأحداث والأخبار ، عربيا وعالميا ، بل هو درس يبقى بعد زوال الحدث ، ليصبح امتدادا حيا في واقع الأمة .

ثمّة ملحظ آخر عن المقال السياسي لدى زيدان ، وهو عنايته بالحدث العالمي ، وعنايته بالحدث العربي ، وتناوله الحدث العالمي ، من وجهة نظر المثقف العربي ، مع الربط بين الحدث العالمي ، والواقع العربي في حلقة واحدة .

ومن خصائص مقال زيدان بساطة الأداء اللغوي ، مع مزج التحليل والتعليق بروح الدعابة ، التي لا تخلو ، في الكثير من الأحيان ، من السخرية اللاذعة .

كذلك يحرص (زيدان) في مقاله السياسي على العنوان الطريف المثير ،

مثل :

- * استرخاء موسكو وتوتر واشنطن .
- * لمسات ، ورقعنا لك ذكرك .
- * تجارة السلاح بلطجة .
- * من المؤامرة إلى المغامرة .
- * منحة التوقيت .. نعمة التوفيق .

زيدان والمقال الاجتماعي :

عالم (زيدان) ، من خلال المقال الاجتماعي ، العديد من الموضوعات الاجتماعية ، التي تُصور وتنقد بعض التقاليد والعادات ، والظواهر الاجتماعية العارضة ، مع الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي . ومن بين القضايا الاجتماعية التي تناولها : المغالاة في المهور ، الإقبال على الاقتران بالرجل الثري ، دون النظر إلى الاعتبارات الأسرية ، بعض مظاهر أنانية الآباء في معاملة الأبناء . الخ .

ويميل الكاتب ، في مقاله الاجتماعي ، إلى التركيز والإيجاز وتحريّ الواقع وصدق الوقائع . كما يغرم كثيراً بأسلوب الحوار ، يلجأ إليه ويمزج به الصورة الحية النابضة ، بما يضيف على المقال ملامح قصصية ، ويشد إليه قارئ الصحيفة ، ويكشف في الوقت ذاته ، عن حس فني لدى الكاتب يعينه على تجسيد الفكرة الاجتماعية .

كما يلجأ الكاتب ، في بعض الأحيان ، إلى استخدام الكلمة العامية والتركيب العامي ، حتى يضاعف من الطاقة الجاذبة للقارئ ، ويقترب بقلمه من الواقع ، هذا إلى نزوعه نحو الفكاهة ، التي يستعين بها أحياناً في النقد الساخر المغلف .

في مقال له عن نقد بعض العادات المتبعة في حفلات العرس ،

يقول : « .. ونسأل الله أن يتم على العرائس والعrsan نعمة الفرحه في ليلة العمر، وفي أيام العسل ، وفي الأيام التالية ، من عمر مديد وحياء سعيدة . يغلبها بالمال ، تغلبه بالعيال ، ويتغلبان على حياة ، زاهرة بالمتغيرات والمتناقضات ، بالعلم والمعرفة والصبر والشكر . مقدمة لا بد منها ، ندخل بها على الأمهات والآباء . فهم يأبون إلا (الزينة والزمبليطة) ، تكثر فيها المصاريف ذاهبة هباء ، لو صانوها لصانوا الكثير من المريح والمفرح والمعين ... ا » .

زيدان كاتب الصورة :

مارس الكاتب تحرير لون من ألوان (الكتابة الصحفية) ، يمكن أن نطلق عليه الصورة ، أو اللوحة ، وذلك إلى جانب المقال ، الذي أوجزنا الحديث عنه فيما سبق . وهو، عادة يُعْتَوَّن لهذا الشكل : أي الصورة ، بعنوان (صور...) . وقد خصَّ بهذا الشكل النثري كتاباً كاملاً ، جعل عنوانه (صور) .. كما لم تخل منه سائر ما جمعه من الكتب الأخرى ، مثل : ثمرات قلم ، وكلمة ونصف ، وأحاديث وقضايا حول الشرق الأوسط .

وفي كتابه (صور) ، الذي اختصه بهذا الشكل النثري ، يحاول أن يحدد لنا المقصود من لفظ (صور) ، فيقول : إن هذه الصور قالة من مقالة ، كلمة من كلمة ، قد يكون فيها الكلم لمن تجرح ، وقد تكون لما هو أكثر ، أو لما هو أقل هي بضاعة مزجاة ، فعسى أن تلقى القبول .

وإذا كانت تلك السطور ، لا تعطينا مفهوماً محدداً لفن الصورة لدى الكاتب ، فبوسعنا أن نتعرف هذا المفهوم من خلال قراءة مستقصية ، تستخلص الخصائص ، وتحدد هذا المفهوم . فالصور على هذا ، لمحات قصار تتتابع في موضوعات شتى ، من الدين إلى المجتمع إلى الأدب ،

إلى السياسة ، وغير ذلك .

وقد تكون هذه الصورة تسجيلاً لذكرى من ذكريات الكاتب ، أو لحظرة عابرة ، أو لفكرة مقروءة ، أَلَمْ الكاتب بها فيما يلمُّ به من مطالعته ، وقد تكون خبراً من الأخبار السارة ، أو حقيقة تاريخية أو علمية .

أما من حيث الشكل فهي ، إلى جانب التنوع والاستطرد الموضوعي ، تتسم بأنها أقصر ، وأكثر تركيزاً من الشكل المقال ، الذي اعتاد الكاتب ممارسته .

كذلك قد تكون الصورة حواراً خالصاً ، أو حكاية خالصة . كما قد تكون سرداً مباشراً مجرداً من الحوار أو القص . هذا إلى جانب عناية الكاتب ، في الأعم الأغلب من (صورته) ، بعنصر التصوير ، حيث يكون حظُّ صُورِهِ منه أوفر من حظ المقال .

وإذا كان البحث العلمي عند (زيدان) قد اتسم بالرصانة وعكس لنا تنوع المعرفة ، مع عناية خاصة بالتاريخ ، فإن (المقال الصحفي) لدى الكاتب ، قد اتسم بالخفة والظرف أيضاً ، وعكس لنا (الحسن الفني) لديه ، مع ارتباط واضح بالواقع المعيش ، إقليمياً ، وعربياً ، وعالمياً . اجتماعياً وسياسياً ودينيّاً .

ومن هنا تنوعت منازع القول والتعبير لدى (زيدان) سواء من جانب المعرفة العقلية ، والوجدانية الفنية ، كما تنوعت وتباينت ، في الوقت نفسه ، ثقافته ومعارفه ، في مصادرها ومواردها .



(*) حذفنا من الترجمة - عند تضمينها هذا الكتاب - أبياتاً كنا في مقالات (القافلة) ، قد نسبناها إلى الأديب الأستاذ محمد سعيد العامودي ، وقد نبه إلى ذلك الأديب الكبير . فاعتذاراً وشكراً .

هو الأديب المكي محمد سعيد العامودي ، أحد أصحاب الريادة الأدبية بالمملكة العربية السعودية . وُلِدَ بِمَكَّةِ الْمُكْرَمَةِ فِي عَامِ ١٣٢٣ هـ / ١٩٠٥ م ، ووالده هو الراحل الشيخ عبدالرحمن العامودي من تجار مكة المشاهير « قُرشي النسب ، ينتسب إلى أبي بكر الصديق ، رضي الله عنه . وبيت العامودي في الجزيرة العربية بيت علم وفضل وحسب » ، على حد قول حسن العبادي في تقديمه كتاب العامودي (من حديث الكتب) .

وقد تخرَّج العامودي بمدرسة الفلاح ، بمكة المكرمة ، وشغل - بعد تخرُّجه - عدة وظائف إدارية منها : رئاسة ديوان التحرير بمصلحة البريد والبرق العامة ، قبل أن يتحول اسمها إلى (وزارة البرق والبريد والهاتف) ، واختارته وزارة المعارف مرتين لعضوية المجلس الأعلى للعلوم والآداب ، كما اختير عضواً بمجلس الشورى لعدة سنوات .

وقد كان العامودي أحد الأعضاء والمؤسسين في لجنة مشروع القرش ، ولجنة النشر والتأليف ، ولجنة نشر المخطوطات المتعلقة بتاريخ الحرمين . وهي اللجان التي توقفت عن نشاطها فيما بعد . كما كان عضواً في وفد وزارة المعارف في الدورة الثقافية التاسعة للجامعة العربية في عام ١٣٧٤ هـ .

العامودي والصحافة :

اشتغل العامودي بالصحافة ، وأسهم في نهضة الصحافة بالمملكة العربية السعودية ، بالقدر الذي عُدَّ - من أجله - واحداً من أعلامها البارزين ، ممن لا سبيل إلى إغفالهم عند الحديث عن تأريخ الحركة الصحفية بالمملكة . فقد شغل منصب رئيس تحرير جريدة (صوت الحجاز) . وهي الجريدة ذات الشأن في تاريخ الصحافة والثقافة بالسعودية . وقد رأس - أيضاً - تحرير مجلة الحج ، وأضيفت إليه - أثناء عمله ذاك - رئاسة تحرير مجلة (رابطة العالم الإسلامي) ، وظل بها

من عام ١٣٨٥ هـ إلى عام ١٣٩٨ للهجرة .

وكان العامودي يتخيرَ لمجلة (رابطة العالم الإسلامي) الموضوعات والكتّاب والأحاديث من مختلف أنحاء العالم الإسلامي ، وكان مكتبه في الرابطة يلتقى لكل مفكري المسلمين القادمين إلى مكة المكرمة ، وخاصة في موسم الحج . ولذا حققت مجلة الرابطة في عهده ازدهاراً ملحوظاً في تحريرها ومادتها وإقبال جماهير عريضة من القراء على اقتنائها .

لهذا لم يكن عجباً أن يكون العامودي - على حد قول الأستاذ أنور الجندي (شيخ الصحافة الإسلامية في المملكة العربية السعودية) -

ولم تكن الصحافة الإسلامية لديه مجرد فنٍ صحفي يتعشقه ، ولكنها كانت منبراً إسلامياً حياً يعلو من خلاله صوته المخلص بالدفاع عن الإسلام ، وجمع شتات المسلمين ، والتمكين لكل داعية إسلامي مخلص لكي يقول كلمة مسموعة لعشرات الملايين من المسلمين في العالم العربي على وجه الخصوص .

ومن هنا فقد التقى العامودي وصديقه عبدالقدوس الأنصاري ، في ميدان الصحافة السعودية ، رائدين مؤسسين ، غير أن وجهة العامودي كانت سياسية إسلامية كداعية وكاتب إسلامي ، بينما كانت وجهة صديق عمره الأنصاري ، ثقافية أدبية ، مع عناية خاصة بالآثار والتاريخ .

وقد لقيت (المنهل) التي أسسها الأنصاري وما تزال تتابع صدورها ورسالتها على يد ابنه نبيه الأنصاري . نقول : لقيت عناية من العامودي ، فهو إلى جانب ما نشره على صفحاتها من المقالات والأشعار والقصص ، كان يسهم في جمع أسماء المشتركين لأول عدد من أعداد المنهل قبل صدوره ، ويختتم رسالة منه - بهذا الصدد - إلى صديقه الأنصاري بقوله : « إنني مستعد لكل خدمة تلزم للمجلة تحريرياً وإدارياً ، وسأبحث إليكم إن شاء الله فيما بعد بما يسمح به الفكر من موضوعات أدبية ... » ، وقد برّ العامودي بوعده ، فظل يمد المنهل بمدد من

الفكر : نشرًا وشعرًا .

ولم يقف نشاط العامودي الصحفي عند هذا الحد ، بل أسهم بنشر مقالات وأشعار في أكثر الصحف السعودية ، في قضايا وموضوعات أدبية واجتماعية ودينية ، ونظن أن العامودي قد جمع أكثرها في كتبه ، فيما بعد .

كتب العامودي :

- * من تاريخنا : وهو سلسلة من المقالات والأبحاث التاريخية القصيرة ، بعضها يتناول ظواهر تاريخية ، والآخر يتناول بالتحليل كتبًا تاريخية .
 - * من حديث الكتب : وهو في ثلاثة مجلدات ، تضم مجموعة من المقالات تتناول عرضًا وتحليلًا لكتب مختلفة في التاريخ والأدب والحضارة والفلسفة والسياسة . ولكنها - في الأعم الأغلب - تلتقي على صعيد واحد ، هو الصعيد الإسلامي ، الذي أولاه العامودي جلَّ عنايته .
 - * من أوراقه : وهو مجموعة من المقالات اتجه أغلبها إلى دراسة فريق من شعراء العربية ، كشوقي ، وحافظ ، ومحمود غنيم ، ومحمد رضا الشبيبي ، وشعراء سعوديين من جنوب المملكة . وربما كان هذا الكتاب - بالذات - من أكثر كتب العامودي تمثيلًا لاتجاهاته الثقافية .
 - * رامز ، وقصص أخرى : وهو مجموعة قصصية أسهم العامودي بها في نشأة الفن القصصي في الأدب السعودي الحديث .
 - * رباعياتي : وهو مجموعة من الرباعيات الشعرية .
 - * نشر النور والزهر في تراجم أفاضل من بمكة من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر للشيخ عبدالله مرداد . وهو كتاب من تحقيق العامودي واختصاره ، بالاشتراك مع صديقه أحمد علي .
- وعدا ما تقدّم ، فللعامودي كتب أخرى لا تزال قيد الطبع

والنشر، منها^(١) :

* خاطرات ، أو رؤوس أقلام : شعر .

* ديوان شعره .

ونظرة إلى ما تقدم ، تدلنا على أن العامودي قد جمع بين الإبداع الشعري والقصصي والمقال . وأن ليس له نشاط تأليفي بالمعنى المفهوم من التأليف . إذ لم يصدر عنه كتاب ذو موضوع واحد في البحث التاريخي - مثلاً - وهو الفن المفضل لديه ، أو في البحث الديني والأدبي ، أو فيما سوى ذلك . على أن يوسع القارئ أن يستخلص من جملة ما كتب العامودي اتجاهاته الفكرية ، ومنهجه في تحرير المقال . وهذا ما تحاول هذه الدراسة الوجيزة أن تصنعه بعد أن تتناول الجانب الإبداعي .

العامودي قصاصاً :

كتب العامودي القصة القصيرة ، وشهدت مجلة (المنهل) بعض أقاصيصه، فكان منها - على سبيل المثال - أقصوصة (الميراث) المنشورة في عدد المنهل الممتاز عام ١٣٦٥ للهجرة ، وأقصوصة (ذكرى) في العدد الخامس من السنة الثانية . إلا أن أشهر ما كتبه من الأقاصيص أقصوصة (رامز) في صحيفة (صوت الحجاز) في العدد رقم ٢٤٤ لعام ١٣٥٥ للهجرة ، طبعت في كتاب صدر عن (دار الرفاعي) ، وأقصوصة (أصدقاء الظروف) بمجلة (المنهل) في عدد شعبان لعام ١٣٧٤ للهجرة ، إلى غير ذلك من النتاج القصصي . ولا نشك في أن صديقه الراحل عبدالقدوس الأنصاري كان يستحبه على بذل عناية خاصة بكتابة القصة ، وهو الفن الذي احتفى الأنصاري به ، واستحث

(١) عن صحيفة ترشيح العامودي بأمانة جائزة الدولة التقديرية .

الأقلام على إبداعه ، وعني بإصدار عدد خاص من المنهل عنه .
أما أقصوصة (رامز) ، فتحكي قصة رامز اليتيم الذي كفله خاله ،
ورعاه أحسن رعاية ، مما أثار عليه حقد زوجة الخال ، فقامت من رامز مقام زوج
الأب ، وأساءت معاملته . لهذا كان من الطَّبعي أن يبحث الفتى المهان المضطهد
عن مكان خارج البيت الذي ضاق به ، بعد أن مات الخال ، وصارت الحياة مع
امراته تحت سقف بيت واحد ، في حكم المستحيل ، فانضم رامز إلى القسم
الداخلي بمدرسته التي رحبت بمطلبه تقديراً لتفوقه ونبوغه في الدراسة .
وتنقطع الصلة بين رامز وأسرته خاله ، إلى أن يتخرج طبيباً ، ويفتح عيادة
خاصة . وذات يوم يخرج إلى زيارة منزلية ، لتوقيع الكشف على إحدى
المريضات . وكانت المفاجأة حين اكتشف أن هذه المريضة ، هي زوجة خاله .
وكما هو الشأن في مثل هذا النوع من القصص المثالي ، فإن الفتى الطبيب
ينسى كل شيء ، ويبذل قصارى جهده في علاج زوج خاله ، ولكن القدر يكون
أقوى من كل نواياه الطيبة ، فتموت المرأة ، وتترك ابناً لها يرعاه رامز ، وفاءً
لجميل خاله .

وخصائص هذه الأقصوصة الرائدة ، هي الخصائص ذاتها التي لازمت قصص
مرحلة الريادة ، وبدايات الطريق في الأدب السعودي الحديث ، فهي تذهب مذهب
المغالاة في رسم الشخصيات ، كما تذهب إلى آماذ بعيدة في الشر ، أو إلى آماذ
بعيدة في الخير ، مما يصم العمل بالسلبية التي أشار إليها الناقد الدكتور
عبدالقادر القط في أحد مؤلفاته النقدية عن القصة المصرية في بعض مراحلها .
كما أن الشخصيات تبدو نمطية الطابع نتيجة لهذه المغالاة ، التي لا تتجه
إلى استبطان الشخصية وتحليلها . هذا إلى عنصر المصادفة الذي يحكم
الحدث القصصي ، ويخرج به عن قانون السببية ، الذي هو القانون
الغالب في واقع الحياة .

وحين نعلم أن قصة (رامي) بكل هذا الحجم من المواقف والأشخاص ، هي (قصة قصيرة) وليست رواية تستوعب هذا الحجم ، فإن بوسعنا الوقوف على مدى الحيرة التي لازمت جيل الرواد من كُتّاب القصة السعودية ، وهم يتلمسون الطريق نحو البناء الملائم للشكل ، سواء في القصة القصيرة ، أم في الرواية . وهذا ما نلمسه أيضاً لدى أحمد السباعي - رحمه الله - في أغلب مجموعته (خالتي كدرجان) .

بقي - هنا - أن نقرر بأن العامودي يأتي في الترتيب الرابع بين قصّاصي مجلة (المنهل) ، كما لاحظ ذلك الدكتور منصور الحازمي في كتابه (فن القصة في الأدب السعودي الحديث) وذلك من حيث العدد .

العامودي شاعراً :

العامودي رائد من رواد الحركة الشعرية بالمملكة العربية السعودية مع أبناء جيله من أمثال عبدالوهاب آشي ، ومحمد حسن عواد ، وحسين سرخان ، وحمزة شحاتة ، وغيرهم . وله في كتاب (أدب الحجاز) الذي جمعه ونشره الشيخ محمد سرور الصبان بعض القصائد ، من بينها - على سبيل المثال - قصيدة بعنوان ظلموك يا أم المدائن ، يخاطب فيها مدينة دمشق في محتتها إبان الاحتلال الفرنسي لسوريا ، يقول في مطلعها :

القوم قومك والبنسون بنوك

والطامحون إلى العلا أهلك

إن جدّ جدّ الأمر يا سوريّة

فهم الذين جنودهم تحميك

وإذا الوغى قد صاح صائحها فلا

تدعو الوغى إلا وقد جاءوك

كم في الحوادث من مآثر جمّة
للتأبهيّن النابغيّن بنيك
والعقريّة والحماصة والنّهى
صدق الذين بهم قد وصفوك
أدمشق يا بلد الكرام ومعقل الـ
أبطال في يوم القنا المشبوك
إلى أن يقول :
يا موطن الأحرار والسادات من
أهل الوفاء إذا دعا داعيك
أنت الفريدة بالسماحة والندى
بالفضل والعلياء قد عرفوك
وتكشف القصيدة التي منها الأبيات المتقدمة عن خط الالتزام القومي لدى
الشاعر ، هذا إلى الاتجاه المحافظ في البناء والصياغة والاعتماد على المعنى أكثر
من الاعتماد على التصوير الشعري .
وقد عالج العامودي شعر الإخوانيات ، وكانت له من الرقة والظرف ما
يُسليكه في عداد الظرفاء لو استكثر من هذا اللون الفكّه من الأشعار . من ذلك
أبيات كتبها على رقعة لصديق له ، ذهب لزيارته ، فلم يجده ، ولم يتسنّ له
الاتصال بهذا الصديق هاتفياً ، بسبب تعطل هاتف هذا الصديق . .
يقول العامودي :

سلاماً واحتراماً واشتياقاً
إلى استمتاعنا بالالتقاء
لقد طال التناهي يا صديقي
ولم يك دأبنا طول التناهي

ولولا الهاتف الملعون .. كنا
نسائل في الصباح وفي المساء
وقد جئنا لبابك قبل يوم
فقبل خرجتمو بعد العشاء
فعدنا آسفين .. ولم نجدكم
بزهرة بابل ذات الـرواء
وعن دار التراث كذاك غبتم
لماذا كل هذا الاختفاء
فعجل يا أبا الأدب المصطفى
ويا رمز المودة والوفاء
بزورتك الحفيدة دون ريث
كما هو شأن إخوان الصفاء
ولا تنس المكاتب حيث نمسي
بها متسابقين إلى الشراء
ولا تنس الزحام وشرب شاي
لذيذ بين (أسراب ..)^(١)

والأبيات - إلى ما فيها من الظرف تكشف عن مقدرة العامودي على
البديهة والارتجال ، بالإضافة إلى ما كان يحيط به رفاقه من الدعاية والود ، وما
كان أكثر هؤلاء الرفاق في داخل المملكة وفي خارجها .

العامودي والرباعيات :

ظهرت الرباعيات - منذ القرن الثاني الهجري - على أيدي فريق من شعراء
العصر العباسي ، أمثال حماد عجرد ، وأبي نواس ، وأبي العتاهية ،

(١) ولعل الصواب : بين آنية الشراب .

كشكّل من أشكال التطور التي عرفها الشعر العربي في هذا العصر . وتكثر
الرباعيات في ديوان أبي نواس ، خاصة في غزلياته وخمرياتة ، كما يرد الكثير
منها في ثنايا الأغاني للأصفهاني وغيره من المصادر الأدبية الأخرى .
ويبدو أن انتشار هذا الشكل في القرن الرابع الهجري - فيما بعد - وإقبال
شعراء الفرس والعرب معاً على نظمه ، قد جعل له شيئاً من الاستقلالية ،
فاختصوه بوزنين غير جارين على أعاريض الخليل والأخفش ، وهذان الوزنان
هما :

فعلن فعلن مستفعلن مستفعلن

فعلن متفاعِلن فعولن فعلن

والرباعيات كما عرفها تراثنا تتكون من أربع شطرات تتفق جميعاً في
قافية واحدة ، وقد تستقل الشطرة الثالثة بقافية مختلفة .
أما رباعيات العامودي ، ومثلها كثير مما شاع لدى شعراء العصر الحديث ،
فهي تتكون من أربعة أبيات لا أربع شطرات ، وتلتزم القافية الموحدة في أعجاز
الأبيات لا في صدورهما ، كما لا تلتزم أحد الوزنين اللذين أشرنا إليهما فيما
سبق ، وإنما تتحرى بحوراً شتى من أوزان الخليل .
ويستلفت النظر أن العامودي في الرباعية الواحدة يستخدم كلمة واحدة
يكررها في موضع القافية . مثل كلمتي (في إفكه) في قوله :
ذو الإفك لا يسأم من إفكه
مهما بدا للناس في إفكه
يخال من جهل بأن السورى ..
لا يدركون السر في إفكه
أليس هذا منتهى غفلة المـ
سكين .. إذ يوغل في إفكه

فلا تلمه - يا أخي - إنه
أحق بالرحمة في إنكسه

ومع أن هذا التكرار غير معهود ، إلا أن استخدام الشاعر له عن عمد
يكسب رباعيته تلك مسحة من الشعبية ، مما يذكرنا بأشعار شعبية جارية على
هذا النسق .

على أن كل رباعية من رباعيات العامودي تستقل بموضوع خاص .
وأكثرها تمضي كالقصيدة تتوالى الرباعيات في داخلها ، لتدور حول موضوع
واحد . والشاعر لا يُعَنِّونُ لموضوعاته قط ، وإنما يترك القارئ يسترسل في
قراءاته منذ أول بيت في أول هذه الرباعيات إلى آخر بيت في آخر رباعية من
مجموعته (من رباعياتي) .

وأحياناً يستشعر القارئ الانتقال والمغايرة في الموضوع . وأحياناً أخرى
لا يشعر بذلك ، وإنما يتسلل الشاعر بقارئه تسلاً خفياً بين دهايز رباعياته
ومسالكها الخفية .

أما من حيث المضمون ، فإن رباعيات العامودي تدور حول المضامين الآتية:

* المضمون الوطني .

* المضمون القومي .

* المضمون الإنساني .

* الحديث عن الشعر والشعراء .

فهو في رباعياته الوطنية يتغنى بحبه لوطنه وبمكانته الروحية التي خصّه

المولى تعالى بها ، كمثّل للدعوة المحمدية ، ومصدر للحب والإخاء والأمن .

وطنني يا مثابة الأمن للناس

ويا رائد الوئام الأكيد

رغم كل الخطوب في عالم الفـ
تنة في عالم الصراع البليد
رغم كل البُغاة في كل أرضٍ
رغم كل البنود ، رغم كل الحشود
وطني! عشت للكرامة ، للعزْزُ
ة تحيا في ظل أمن وطيد
أما رباعياته القومية ، فهي دعوة إلى الشار من العدو وتذكير العرب
بنكسة حزيران ، والتنديد بإضاعة العرب لحقوقهم ، وإذعانهم للهوان ، والاكتفاء
بالخطب الجوفاء دون فعل ، والاستنامة لليأس ، وهذا إلى الإشادة في الرباعيات
بتاريخ العرب المجيد ، وبكفاح الفدائيين داخل الأرض المحتلة وخارجها . وعلى
هذا فإن (الرباعية القومية) لدى العامودي تحمل وجهين هما : التنديد
والإشادة ، وكأنه يرسم الموقف العربي من وجهي السلب والإيجاب .
وإذا كان أسلوب الإشادة قد اكتسب بنية حماسية خطابية ، فإن التنديد قد
بدا مجللاً بسواد المأساة ، مأساة الواقع العربي المتردي .
مرُ عامان ، والهزيمة ما زالا.....
لت .. وما زال أمرنا في شتات
مرُ عامان ، .. والأناشيد ما زالا.....
لت تخيف العدو بالكلمات
مرُ عامان .. والخلافات ما زالا....
لت لدى البعض تزدي بالعظاات
إلى ما قيل من كلام عن الثأ
ر ؟ وأن التحرير . لا ريب . آت
والأبيات ترسم . في تركيز . ملامح الواقع العربي ، وتتخذ من التكرار :

مرَّ عامان إيقاعاً موقظاً وزاجراً ، ومن الفعل : ما زالت إشعاراً باستمرارية هذا الواقع برغم المأساة ، التي لم يبعد العهد بها .

أما الرباعية الإنسانية ، فتمثلها مضامين مختلفة ، منها ما كان في الشكوى ، ونقد النماذج الإنسانية المريضة ، بما تنطوي عليه نفوسها من الختل والنفاق ، وتعشق المال على حساب القيم ، وهذا تيار شائع لدى الكثيرين من الشعراء السعوديين من جيل العامودي ، ومن جيل بعده ، ويتضح لدى حسين سرحان ، ومحمد حسن فقي ، وحمزة شحاتة ، والقرشي . وهو يتحول إلى صراخ حاد ، رافض للمهادنة لدى الشاعر حمد الحجي .

ومن النمط الإنساني في رباعيات العامودي ما انصرف إلى (التأمل الفلسفي) ، كالحديث عن جوهر السعادة ، ونقد الواقع الإنساني ، بما سرى إليه من تيار الشك والحيرة ، التي تنوش النفس الإنسانية في خضم المذاهب الوضعية ، وسباق الشرق والغرب في الفضاء ، وفقدان إنسان العصر لقيم العدل والسلام ، وشقائه بعلم مدمر ، وثراء مادي خلا من كل مضمون إنساني أو روحي ، مما يكشف عن إفلاس حضارة العصر ، أو ما عبّر عنه الشاعر إليوت بالأرض الخراب ، وعالم الرجال الجوف . يقول محمد سعيد العامودي :

هو عصر الفضاء ، والغرب يعتز

بأمجاد غزوه وغزاته

هو عصر الصعود للقمر السُّـا

خر في رائديه في سبحاته

هو عصر الفتوح في العلم لولا

ما يشوب العلم من نزواته

فإذا ما اشتكى الضياع فمن صنّه

ع يديه ، إمعانه في شكاته

وقضي الأبيات في إيقاع عميق هامس ، غير هادر ولا صاخب ، والتعبير - وإن لم يعتمد (الصورة) فقد اتكأ على التأثير بإيقاع الكلمة ممثلاً في التكرار اللفظي والقافية ذات الكلمات الممتدة الأحرف ، المنهية بهاءٍ توحى بالانشيع والآهة الحزينة .

أما رباعيات الشكوى من الناس ، ففيها إلمامات بشعر أبي تمام وابن الرومي والمتنبي والمعري ، وتلك مدرسة - في تراثنا - انطوت على ما يشبه المحاكمة الصارمة للإنسان ، في قالب مزيج من التفلسف والتسخط .

وإذا كان ما قدمنا من مضامين في رباعيات العامودي يمثل محاور أساسية فيه ، فثمة مضامين أخرى ، تبنتها رباعياته كحديثه عن (الشعر والشعراء) ، وحديثه عن (غزل مضت أيامه) ، ورباعياته في الابتهاال إلى الله ، وقد ختم بها مجموعته .

وحديث العامودي عن (الشعر والشعراء) - كما تعبّر عنه رباعياته - يعكس رأيه في ماهية الشعر ، وهذا موضوع طريف لدى جمهرة من الشعراء في العصر الحديث ، منهم - على سبيل المثال - الشاعر علي محمود طه ، حيث نجد له الكثير من المواضيع والقصائد التي تتحدث عن الشعر والشعراء .

ويرى العامودي أن الشعر هو ما ينطوي على الوجدان النابض الفعّال ، ويعبّر عن المعاني الرفيعة ، ويلتزم الصدق في الأداء ، ويتبنى واقع الجماعة وهمومها وتطلعاتها . ولا يخلو حديث العامودي عن الشعر من نقد للواقع الأدبي الذي تردّى إليه الشعر :

قد سئمنا من زخرف القول مكرو

رأ معاداً ، تأباه روح زمانه

أي شعر إذا خلا الشعر من نبـ

ض أصيل ينم عن فنّانه ؟

أي شعر إذا خلا الشعر من معـ
—نى جميل ، يشيع في ألحانه ؟
أي شعر يصوغه شاعر إن
لم يكن شعره صدى إيمانه ؟

التشكيل الصياغي :

ويعتمد - كما مضى القول - على (التأثير بالكلمة) ، وعلى (التأثير
بالمعنى) ، دون اتجاه بالتشكيل إلى التصوير . وهذا النهج من التشكيل يعتمد
المباشرة أساساً للصياغة ، ولولا نبض اللغة ، وإيقاع المفردات والتركيب ، لوقع
هذا اللون الشعري في أسر النثر المنظوم ، أو النظم النثري .
وفي صياغة العامودي تلقانا بعض التعابير التي تعكس أصداً مقروءاته
التراثية في أشعار الأقدمين ، وأمثالهم النثرية السائرة .
فمن هذا على سبيل المثال :

* قوله في بعض رباعياته : ما أنصف الناس .. التي تذكرنا بمطلع المتنبي
الشهير في هجاء ضبة :
ما أنصف الناس ضبة
* قوله :

حبك الشبيء ، كالذي قيل في الأمـ
شال يعمي عن أي شيء سواه

وهذا نظم للأثر الشهير :

حبك الشيء يعمي ويصم .

* قوله :

(ولا يقيم على ود ..)

وهو تركيب يذكّرنا بقول الشاعر العربي القديم :
ولا يقيم على ضيم يراد له
إلا الأذلان غير الحي والوتد
* قوله :

ما عيب من نقص كنتقـ
ص القادرين على التمام
وفيه نظرة لقول أبي الطيب :
ولم أر في عيوب الناس عيباً
كنتقص القادرين على التمام
* قوله :

غير مُجد أن يظهر الود من
وقد تأثر صياغياً ببيت أبي العلاء المعري الشهير :
غير مُجد في ملتي واعتقادي ..

العامودي مقالياً :

مضى القول بأن المقال هو أبرز الأشكال الأدبية التي عالجها العامودي.
ونحاول - هنا - أن نصنف هذه المقالات من حيث مضامينها ، إلى الأنواع الآتية :
* مقال عرض الكتب .
* المقال التاريخي .
* المقال الإسلامي .
* المقال الأدبي .

مقال عرض الكتب :

يشكل هذا النوعُ الأعمُّ الأغلبُ من مقالاته وتعكس لنا هذه المقالاتُ مقروءات العامودي واهتماماته وثقافته وأسلوب قراءته .

وأول ما نلاحظه - في ضوء استقصائنا لمقالاته تلك - أن العامودي شديد الاهتمام بقضايا الواقع الإسلامي ، مع اهتمامه بالفكر الإسلامي بشكل عام . فمن تلك - مثلاً - عرضه لكتاب « خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث » ، فهو كتاب يقع في دائرة اهتمام الكاتب بقضايا الغزو الثقافي والفكري للعالم الإسلامي ، وما يصاحب ذلك من مسائل التبشير والاستشراق ، وقد أولاهما الكاتب عناية خاصة ، وقد ضاعف من هذه العناية اشتغال العامودي بواقع العالم الإسلامي من خلال رابطة العالم الإسلامي ، وعمله الدائب المخلص في حقل الصحافة الإسلامية ، وعلاقاته الواسعة بكبار المفكرين الإسلاميين وأقطاب الدعوة الإسلامية .

وعرض العامودي للكتب يعتمد على تلخيص مركز منظم لمحتواها وإبراز أهم جوانب هذا المحتوى ، وهو ما لا يتسنى إلا بقراءة واعية شاملة وقلما يتدخل الكاتب أثناء العرض بنقد أو تعليق وكأنه يريد أن يتيح فرصة الاتصال المباشر بين القارئ والكتاب ، دون أن يفرض عليه وجهة نظر معينة ، اللهم إلا ما يقدم به للكتاب قبل عرضه ، وهذا لا يكون في كل الأحوال ، وذلك إمعاناً منه في الحرص على موضوعية العرض وحيدته .

يقول - مثلاً - في تقديمه كتاب (الوليد بن عبد الملك) للدكتورة سيدة إسماعيل كاشف : « ظاهرة جميلة جداً في عالم التأليف اليوم هو ما نراه من عناية ملحوظة بأدب التراجم ، واحتفاء بالغ بتاريخ الأعلام . ومن الجدير بالذكر أن يكون لأعلام العرب نصيبهم في هذا المجال موفوراً يتمثل في الكثير من الدراسات التاريخية المركزة ، يعالجها بالأسلوب الحديث نخبة من الكتّاب والباحثين » .

فتقديمه هنا يكشف عن إحساسه بضرورة التعريف بأعلام العرب ، وما ينبغي أن يكون عليه التعريف من الوضوح والتركيز .

وبين يدي عرضه لكتاب (نحن والقرآن) لمحمد عبدالله السمان ، يقول: « مشكلة العالم الإسلامي الأساسية ، مشكلة تخلفه المشاهد في العصر الحاضر ، والذي هو - دون شك - ثمرة عهود طويلة مغللة في القدم ، هذه المشكلة لن تعدو، في حقيقتها ، أن تكون سوى مشكلة انحراف المسلمين أنفسهم عن تعاليم الإسلام » .

فهو - هنا - يشخص الداء ، ويفسر أسبابه في وضوح رؤية وحذق وإيجاز. وبهذا تكون مقروءاته متسقة مع اهتماماته ، وتكون مقالاته في عرض الكتب دعوة إلى قراءتها ، ودعوة إلى تزويد القارئ المسلم - عن طريق القراءة - برصيد خاص مميز من الثقافة ، يقصد به توعيته ، وفتح بصيرته وبصره على الواقع بأدواته ودوائه .

بقي القول بأن العامودي الذي عني بعرض الكتاب المطبوع قد عني - أيضاً - بعرض الكتاب المخطوط وإن يكن نصيب المخطوط نادراً ندرة ملحوظة ، فقد عرض لنا مخطوط (موائد الفضل والكرم) للعلامة الهندي السلفي الشيخ عبدالستار الدهلوي المتوفى عام ١٣٥٥ للهجرة ، والذي ترك مكتبة نفيسة حفلت بالذخائر المخطوطة ، ووقفها على الباحثين . وموضوع كتاب الدهلوي هو (ذكر البيوتات المشهورة من سكان البلد الحرام) . وقد تتبع المؤلف في كتابه حركة الهجرة من الحجاز وإليه عبر السنوات الطويلة ، وما أحدثته هذه الهجرة من النتائج .

وقيمة مثل هذا المقال ، أنه يضع بين يدي القارئ تعريفًا بمخطوط لا يتيسر الحصول على مثله إلا للقلّة من الناس . وبذا قرّب المؤلف المعرفة النادرة للقارئ ، وحفز ذوي العزم والعلم على اجتلاب المخطوط وتحقيقه ونشره ، ليصبح فيما بعد كتاباً مطبوعاً سيّاراً في فلك التداول والاقتناء ، ولو قد عول المؤلف -

في مقالاته - على الإكثار من تناول المخطوط لحق - إذن - فائدة جمة .

المقال التاريخي :

وللمقال التاريخي علاقة بعناية العامودي بالكتاب التاريخي في النوع السابق من مقالاته . كما أن له - أيضاً - علاقة باهتمام العامودي بدراسة التاريخ . وهي عناية ميّزت خط الفكر في الأدب السعودي الحديث . ولعل من أهم المقالات التاريخية لدى العامودي : مقالة : (من تاريخ الصحافة في بلادنا) ، ومقال (أحداث تاريخية في الحج) ، هذا إلى ترجماته لبعض الأدباء ، مما سوف نعرض له في باب (المقال الأدبي) لأنه ألصق بدراسة الأدب .

وأهمية مقال (من تاريخ الصحافة في بلادنا) - الذي نقصر عليه القول - أنه صادر من أحد رواد الحركة الصحفية بالمملكة ، وأنه من أوائل المقالات التي ألفت بتاريخ الحركة الصحفية ، فوضعت أمام الباحثين في هذا الحقل إضافة مفيدة ، كما تبرز أهمية هذا المقال في رجوعه إلى مصادر صحفية ، إذ نقل عن صحيفة (شمس الحقيقة) التي صدرت في عام ١٣٢٧ للهجرة في العهد العثماني ، وكانت تصدر باللغتين العربية والتركية ، مرة كل أسبوع مؤقتاً ، لصاحب امتيازها ومديرها (محمد توفيق مكّي) ، ونائب مديرها (إبراهيم أدهم) . وكانت لسان حال جمعية الاتحاد والترقي التركية بمكة . وقد صدرت لعدة شهور ثم توقفت - بعدها - عن الصدور .

كذلك عني المقال بتصحيح تاريخ صدور صحيفة (حجاز) الصادرة في العهد العثماني . فقد أثبت أنها صدرت في عام ١٣٢٦ للهجرة ، وليس في سنة ١٣٠١ للهجرة ، كما ذهب رشدي ملحس في (تاريخ الطباعة والصحافة في الحجاز) . كذلك تبدو أهمية المقال في ربطه بين مستوى الصحافة السعودية - في

العهدين العثماني والهاشمي - ومستوى التعليم آنذاك .
وهنا نشير إلى نقطة مهمة تتعلق بتهيئة مصادر المادة الأدبية للباحثين في
الأدب السعودي . ذلك أنه ينبغي على أجيال شباب الباحثين السعوديين أن
يعملوا على است فراغ المادة الأدبية الموزعة في الصحف السعودية الرائدة وفي
مقدمتها صحيفتا (صوت الحجاز) ، و (أم القرى) ، مما سوف ييسر مهمة
الباحثين في جمع شتات هذه المادة في كتب^(١) .

المقال الإسلامي :

إن الركيزة الأساسية - في هذا اللون من المقالات - تكمن في عناية الكاتب
بحركة التأصيل للوجه الإسلامي ، في واقعه وثقافته ، ومحاولة الكشف عن
مصادر المسخ والتشويه للوجه الإسلامي المضيء الأصيل . ومن هنا - كما أسلفنا -
عُني بحركات التبشير والاستشراق ، كما عُنِي بدراسة أهمية القيم الخلقية في
بناء الحضارات . وقد سلفت أمثلة لجانب الغزو الفكري ، وبقي أن نعرض للجانب
الثاني من خلال مقال له بعنوان حضارة بلا أخلاق . يقول : « والواقع أن العلم
والأدب والثقافة والاقتصاد والعمران أصول لا شك فيها لكل حضارة قديمة أو
حديثة .. ولكن هل هذا صحيح أن هذه وحدها هي الأصول الأولى لكل
حضارة ؟ » ، ثم يجيب عن سؤاله بقوله :
إن الجواب على مثل هذا السؤال قد يكون عسيراً لدى أولئك الذين تعودوا -
بدافع من سوء الفهم أو بدافع من التقليد - أن ينظروا إلى الحضارة على أنها
مظهر مادي لا أكثر ولا أقل .
ثم ينقد الواقع الحضاري فيقول : « إن العنصر الأخلاقي مفقود في حضارة

(١) صنع الدكتور منصور الحازمي ببلوغرافية لصحيفة (أم القرى) ، وصدرها بدراسة .

اليوم ، وهذا ما لم يعد فيه شك . وهذا ما أصبح يشكو منه عقلاء الأوروبيين والأمريكيين أنفسهم » .

وحديث الأخلاق والحضارة - لدى العامودي - نابع من تصوّر إسلامي فالإسلام - في مبادئه النظرية وفي واقع مجتمعاته تاريخياً - لم يؤسس حضارته على العلم والاقتصاد وحدهما ، وإنما كان للرصيد الأخلاقي وجود يقوم من الدولة الإسلامية والمجتمع الإسلامي مقام الأساس . وفي شعر العامودي - وقد أشرنا إلى بعض هذه الجوانب - ما يؤكد أن هذا التصور الإسلامي كان المنطلق لأدبه : شاعراً ، كما كان منطلقاً لنشره على نحو ما نرى هنا ، حيث نتناول (المقال الأدبي) لديه .

المقال الأدبي :

يلم العامودي بجوانب من التاريخ الأدبي والنقد الأدبي في هذا المقال ، ويحتل هذا النوع المقالي مكاناً بارزاً بين شتى الأنواع المقالية الأخرى . ومن بين هذه المقالات :

- * في المقالة الأدبية .
- * مهمة الأديب في الحياة .
- * شاعر الإسلام ، وهو عن محمد إقبال .
- * كلمة عن شوقي .
- * الشاعر محمود غنيم .
- * محمد رضا الشببي .
- * شعراء من الجنوب .

إلى غير ذلك من المقالات الأدبية . وقد نشر العامودي هذه المقالات في صحيفة (صوت الحجاز) ، وفي مجلة (المنهل) ، ثم جمعها في

كتابيه : (من أوراقه) ، و (من تاريخنا) . وتتسع هذه المقالات لتشمل
دوائر الأدب العربي الحديث بعامة ، والأدب السعودي بخاصة ، والأدب العربي
القديم .

ونستطيع على وجه التقريب - أن نحدد أسماء الشعراء الذين أعجب
العامودي بهم ، فمنهم : طرفة بن العبد ، وشوقي ، وحافظ ، وأحمد زكي أبو
شادي ، وإيليا أبو ماضي ، ومحمود غنيم ، والشبيبي . كما أعجب بشاعر
باكستان محمد اقبال ، بما لديه من المعاني الإسلامية .

وبعد ..

فبم يتميّز المقال في أدب العامودي بعامة ؟ إن أول ما يتميّز به ، هو تلك
العموية في التعبير وفي العرض . فهو يمضي بصياغة سلسلة سهلة ، وكذلك
يفعل فيما يصدر عنه من معان وأفكار . كذلك تميل هذه المقالات إلى القصّر
والتركيز ، والخلو من المقدمات التي لم تعد طبيعة العصر تستوجبها . هذا إلى
وضوح المدار الإسلامي والتصور الإسلامي ، مع الارتباط بالواقع الثقافي
والاجتماعي والسياسي .



* توفي رحمه الله في ٧ / ٢ / ١٤١٢ هـ يوم السبت الساعة الثالثة والنصف عصراً .

هو محمد عبدالله محيي الدين مليباري ، أحد رواد الحركة الأدبية بالملكة العربية السعودية . وُلِدَ بِمَكَّة المكرمة يوم الجمعة في ٢٧ رمضان عام ١٣٤٩ للهجرة (١) ١٩٢٩ للميلاد وتعلَّم بالمدرسة الصُّلُوتية ، فمدرسة الفلاح بمكة المكرمة ، ثم حصل على درجة الليسانس في الشريعة الإسلامية (٢) .

وقد عمل المليباري في صحف سعودية مختلفة ، فرأس تحرير صحيفة (الرياض) ، كما عمل عضواً بمؤسسة عكاظ الصحفية ، ومحرراً بجريدة البلاد أثناء صدورها بمكة ، وسكرتيراً لتحرير جريدة الندوة ، منذ أول صدورها ، فمديراً لتحرير مجلة قریش (٣) .

ومليباري من الأدباء الذين كتبوا القصة ، ونظموا الشعر ، ولكن غلب الفن القصصي على نتاجهم الأدبي . ويسلكه بعض المؤرخين مع طائفة من كُتَّاب القصة السعوديين في اتجاه فني واحد ، هو ما يسمونه (مرحلة الثورة) في القصة القصيرة بخاصة ، ومن هؤلاء الكُتَّاب : غالب أبو الفرج ، ومحمود عيسى المشهدي .

ويبدو أن المليباري قد مارس قرض الشعر على قلة ، وأن فن القصة هو الذي غلب على ممارساته الأدبية ، فهو معدود - بين جمهرة الباحثين - من كُتَّاب القصة . وقد نشر مليباري أكثر قصصه في مجلة (المنهل) التي كان صاحبها الراحل عبدالقدوس الأنصاري يولي فن القصة عناية خاصة ، ويدعو الكُتَّاب السعوديين إلى الاهتمام به ، ومن قصص مليباري في (المنهل) : الصفة الأخيرة ، وأريحية ، والانتقام ، والإحسان الضائع ، وزوجة أبي ، ومعجزة الإيمان بالإرادة .

(١) جعل الدكتور بكري شيخ أمين مولده في عام ١٣٥٠ هـ / ١٩٣١ م . والصواب ما أثبتناه .
(٢) وإفاننا ابنه الأستاذ زهير بعد وفات والده - يرحمه الله - أنه حصل على شهادته من الكلية الإسلامية (شانتهيرم) كيرلا - الهند في ١٣/٦/١٣٩١ هـ . (الناشر)
(٣) وإفاننا ابنه الأستاذ زهير أيضاً أنه أصدر صحيفة رياضية متخصصة مع الأستاذ فؤاد عنقاوي (الناشر)

هذا إلى ما ضمته مجموعته (قاتلة الشيطان وعشر قصص أخرى) ، مما سنعرض له في هذه الدراسة بالتحليل والتقييم .
أما عن فن الرواية لديه ، فقد أصدر روايته (وغربت الشمس) ، وسوف نتناولها - أيضاً - بالدراسة التحليلية والتقييم .

مجموعة قاتلة الشيطان :

وهذه المجموعة تضم أقصوصة (قاتلة الشيطان) وعشر أقاصيص أخرى ، منها - على سبيل المثال - أقصوصة بعنوان (محادثة تليفونية مع إبليس) ، وأقصوصة أخرى بعنوان (سأعيش قوية) ، و أقصوصة (هيا الضائعة) .
وهذه المجموعة القصصية تنقسم - من حيث الطابع - إلى نوعين من القصص، نوع ذهني فلسفي ، والآخر واقعي اجتماعي . وسوف نرى أن الأقاصيص الذهنية - لدى الملباري - وإن اعتمدت على الحركة العقلية أكثر من الاعتماد على الحركة النابعة من الحدث الدرامي - ، قد استوفت شرائط الأقصوصة، وسلم لها بناؤها ، على عكس ما نرى في الأقاصيص الواقعية ، التي توافر لها عنصر الحركة الدرامية النابعة من الحدث ، ولكنها افتقدت شرائط الأقصوصة ، وبدت فيها التفاصيل التي لا تكون - عادة - إلا في العمل الروائي .

ثمّة ملحظ آخر ، وهو أن الأقصوصة الذهنية في مجموعة الملباري المتقدمة قد اتخذت من الشكل الخرافي إطاراً تتحرك في نطاقه . ويبدو أن هذا الشكل قد ضمن للكاتب حرية الحركة الذهنية ، وتصارع الأفكار ، بينما قد لا يسمح الشكل الواقعي بمثل ذلك . وهذا ما سوف نحاول إثباته من خلال الدراسة التحليلية للنصوص ، والتي نبدأها بأول أقاصيص المجموعة .

قاتلة الشيطان :

تدور أحداثها حول سيدة تورط ابنها في قتل أحد أصدقائه طعنا بسكين في بطنه. وتلقت الأم خبر إخفاق كل المساعي لإقناع أهل القتل بقبول الدية ، فتصاب الأم بذهول ، وتصوب عينيها الدامعتين نحو الأفق المسود في ناظريها ، وتصرخ :

- أين أنت أيها الشيطان .. سأبحث عنك.. وسأجذك ثم أقتلك ، سأفتح بطنك ، كما فتح ابني بطن صديقه .

وتُفاجأ الأم المسكينة بأبناء الشيطان ، وقد تمثلوا أمام ناظريها فرحين بنجاح أبيهم في إغراء أحد أبناء آدم بقتل أخيه، فراحت الأم - في اندفاع مغيظ - ترشق بطون هؤلاء الشياطين الصغار بالسكاكين ، ثم فوجئت بالشيطان الأب ، يدور بينها وبينه حوار ، ليتحدث عن شقائه وحرمانه من السعادة ، وكيف أنه لولا الرذائل والشرور التي ينشرها ، لكان العالم عاطلا لا عمل فيه ، ولا ابتكارات ، ولا عقول مفكرة ، ولا حتى حضارة ... بل إن الجشع هو المحرك للحياة كلها. هو أساس الحضارات ، هو باني ما يسمونه الأمجاد ، هو الذي أخرجكم من الغابة إلى المدينة .

وتلقت الأم ، فإذا بها تجد جارتها وابنتها وأختها ، وإذا بها في مستشفى بعد أن سقطت في شرفة منزلها مغشياً عليها ، حين علمت بأن ولدها في طريقه إلى الإعدام قصاصاً ، بعدما رفض أولياء القتل الدية. لقد كان ما رأتها الأم من شياطين ، وما دار من حوار حُلماً لا واقعاً. ولكن فجأة تفتح عينيها ، لتجد إحدى جاراتها وأخريات معها .

الأقصوصة - إذن - فلسفية المضمون ، خُرافية الشكل ، وقد حاول الكاتب أن يصب في هذا الوعاء الخرافي مضموناً فلسفياً ، مؤداه أن هذا الشر الذي ينفثه الشيطان في عالم البشر ، هو عنصر من عناصر الصراع وحركة الحياة التي لا

تستمر بدون هذا الصراع المثير. كما اتخذ الكاتب من حادثة واقعية منطلقاً إلى أحداث خرافية.

ويبدو واضحاً تأثر الكاتب بمسرح توفيق الحكيم الذهني ، وبخاصة مسرحياته الصغيرة التي تضمها مجموعته (مسرح المجتمع) ، ليس فقط من حيث الشكل الخرافي والأسطوري ، والمضمون الذهني والفلسفي ، ولكن من حيث الحوار (المتدفق) بالحسوية اللبق الوجيز ، الذي صنعه المليباري في تلك الأقصوصة ، مع رسم صورة متخيلة للشيطان في سمته وملبسه وحركاته وعالمه الحسي والمعنوي على نحو مسرحي .

أما لغة الأقصوصة - بشكل عام - فهي لغة شاعرية اعتمدت على عنصر (التركيز) ، الذي اتسمت به الأقصوصة في شتى عناصرها الفنية ، فحققت بناءً قصصياً مثالياً حقاً .

ومع أن شخصية (إبليس) ليست بالشخصية المرئية لنا ، فإن الكاتب قد تخيلها على نحو ما ، جعلها - وهي الشخصية الميتافيزيقية - تبدو وكأنها شخصية واقعية مقنعة ، وأجرى على لسانها حواراً حياً نابضاً .

أقصوصة محادثة تليفونية مع إبليس :

وهي - كما حمل عنوانها - محادثة تليفونية جرت بين الشيطان وبين آدمي ، لم يشأ الكاتب أن يسميه باسم. وتدور في بدايتها على النحو التالي :

- هالو ؟
- هُو ؟
- هو.. أهو اسمك ؟
- إيه .. ألا تتحدث الإنجليزية.. إني أسألك (مَنْ ؟) يعني بالإنجليزية هو؟ .

- هل المفروض .
- لا.. ليس المفروض .. ولكن حينما سمعتك تقول (هالو) ظننتك إنجليزيًا .
- ولكن .
- ولكن ماذا؟ .
- ماذا؟.. إن كلمة (هالو) لم يكن لها مصطلح عربي .
- غريب ، ولم لا تقول : نعم ، (وبلاش من هالو) إن كنت متعصبًا للفتك .
- المهم .. من أنت؟ .
- أنا؟
- نعم أنت .
- وهل يهمك أن تعرف من أنا ؟
- وكيف تريد مني أن أتحدث إليك.. أو أتحدث معك أو أن أعرفك؟ .
- الآن تأكد لي يا بني آدم أنكم مراعون .
- ماذا؟ أولست من بني آدم؟ ثم ماذا تعني كلمة (مرءون) ؟ .
- لست من بني آدم.. وأعني بكلمة (مرءون) أنكم لاتواجهون بعضكم إلا بعد أن يتقمص أحدكم القميص الذي يلائم الآخر .
- وهكذا يظل الحوار مسترسلا على نحو ما نرى ، مستطردًا من نقطة البدء هذه إلى طرح قضايا ذات صلة بما صرحت به أقصوصة قاتلة الشيطان السابقة ، ومن هذه القضايا قضية الخير والشر ، ودور إبليس في إثارة الشر في عالم البشر، والتي من أهمها الحسد والحقد والجريمة .
- وفي هذه الأقصوصة حاول الكاتب أن يتناول بالتحليل العلمي بعض الرذائل الاجتماعية ، فالحسد أكثر فعالية من الخوف في استثارة النفوس ، وإذا

اعتاد إنسان (١) ما ، فإنه يحدث تغييراً عضوياً ، وتلحق به أمراض فتاكة ، وتتغير صحته تغيراً بالغاً ، وهو أفتك بالكيان الفردي من الهموم ، التي تقيت الشباب في شبابه... .

وهكذا تمضي أقصوصة (محادثة تليفونية مع إبليس) وكأنها تكمل أقصوصة (قاتلة الشيطان) . ويتغلب عليها الشكل الحوارى ، لا الشكل السردى ، وكأنها مشهد مسرحى .

كما أن أقصوصة (محادثات تليفونية) لا تركز كثيراً على المضمون ، فالكاتب فيها ينساق مع الحوار ، وتستهو به عناصر نجاحه في اصطناعه ، فتفقد الأقصوصة - التي هي أقرب إلى الحوار - التركيز على المضمون المطروح ، على عكس ما رأينا في (قاتلة الشيطان) ، مع كون الأقصوصتين تنتميان إلى الخرافة .

وبينما وجدنا للعنصر الدرامى - ممثلاً في الحدث - بعض الوجود في أقصوصة (قاتلة الشيطان) ، فقد خلت (محادثة تليفونية) من الحدث ، وبالتالي خلت من عنصر الصراع النابع من المواقف والأحداث ، وغلب عليها الطابع الذهني . وإذا كان (الكيان الخرافى) في (قاتلة الشيطان) قد نبع من الواقع ، أي أنه كان مجرد هلوسات أثناء إغماء الأم وانهارها . فإن أقصوصة (محادثة تليفونية) كانت خرافة خالصة .

أقصوصة ساعيش قوية :

لم تخرج - من حيث الشكل - عن الإطار الخرافى ، كمالم تخرج - مضموناً - عن الإطار الذهني الفلسفي الذي يطرح فكرة أو قضية ، ويشير حولها النظراً

(١) هكذا أوردها الكاتب. والصواب (إنساناً) على النصب ، لأنه مفعول به. واعتاده - هنا - أي أصابه .

وتتلخص هذه الأقصوصة في أن كاتباً ، لم يُبق من القصة التي كتبها سوى مصير البطلة . وتوقّف حائراً : كيف يرسم هذه الخاتمة ، هل يتركها تسقط في أوكار الرذيلة ، وتجارة الهوى بعد أن يطلقها زوجها في لحظة من لحظات الطيش ؟ .. ثم يتركها وأولادها ؟ لقد فعل الكاتب ما يؤدي حتماً إلى هذه النهاية الأليمة المفجعة ، ولكنه لم يشأ أن يلقي ببطلته إلى هذه الهاوية ، ضناً بعفة البطلة وشرفها ، وحفاظاً على تماسك الأسرة وكيانها .

ويظل الكاتب يبحث عن نهايات أخرى ، كأن تبحث البطلة عن عمل لا يليق بمستواها الاجتماعي ، وإن كان عملاً شريفاً ، أو أن يدع أكبر أبنائها . ولما يتجاوز السابعة من عمره . يعمل عاملاً في متجر أو بناء ، غير أنه خشي أن تتحول الشفقة من الزوجة إلى الابن ، فتفقد بطلته حب الكاتب لها ، وافتقانه بها .

وبينما الكاتب يفكر في خاتمة مناسبة لبطلة قصته ، فوجئ ببطلة القصة تتمثل له بشحمها ولحمها تمثلاً حقيقياً ، ويدور حوار بينها وبين الكاتب الحائر بين النهايات ، ومضمون الحوار هو :

هل المرأة مخلوق قوي أم ضعيف ؟ وهل سعادة الأسرة في أن تكون المرأة أقوى من زوجها ؟ أم أن العكس هو الصحيح ؟ .

ولا تنتهي الأقصوصة بحسم لهذا السؤال ، فقد كان الكاتب يحلم ، ولم توقظه سوى نداءات أمه تناشده النهوض من نومه . والأقصوصة - على هذا النحو - أقصوصة ذهنية فلسفية مضموناً ، ولكنها خرافية شكلاً . شأنها في ذلك شأن ما مضى من الأقاصيص . وإذا كانت فيما مضى فلسفية مجردة ، فإن الفكرة - هنا - اجتماعية تتناول شخصية المرأة وموقعها في الأسرة ، كما تتناول - من وجه آخر - كيان الأسرة .

ولقد كان يوسع الكاتب أن يطرح هذا المضمون الاجتماعي الواقعي طرحاً واقعياً ، وهو يحاول البحث عن الخاتمة الملائمة لبطلته قصته بعدما تملكته الحيرة. ولكن الكاتب اختار الشكل الأثير لديه ، وهو الشكل الخرافي ، وإن كان هذا الشكل قد انطلق من حلم منامي ، فالكاتب يحلم بخروج بطلته الأقصوصة ، وشخصها أمامه شخصاً واقعياً .

وهكذا تمضي تلك الأقاصيص بعالمها الخرافي الطريف ليبدأ نوع آخر من الأقاصيص اتخذت الشكل الواقعي إطاراً للمعالجة ، كما تجاوزت أيضاً المضمون الفلسفي إلى مضامين واقعية .

وقبل أن تنتقل إلى النمط الواقعي من أقاصيص مليباري نبدي ملاحظتين جديرتين بالنظر :

* الملاحظة الأولى : أن مليباري قد رأى بأن الشكل الخرافي يعطيه ثوباً فضفاضاً يُمكنه من الحركة الذهنية ، ليمتع القارئ الشغوف بالتيار الذهني في الأدب بشكل عام. غير أن المضمون الفلسفي لا يلزمه أبداً شكل خرافي لإبرازه وطرح قضاياها. فالشكل الواقعي - أيضاً - قادر على طرح الفلسفي من خلال الحدث الواقعي المتحرك النابض ، والشخصية الواقعية .

* الملاحظة الثانية : أن سائر أقاصيص المجموعة ، وهي ذات مضامين واقعية ، قد اتخذت الشكل الواقعي في المعالجة ، ولكنها لم توفق إلى البناء الفني المعهود في القصة القصيرة ، فهي تجول جولات واسعة في تفاصيل لا يتسع لها - عادة - بناء الأقصوصة.. مما يجعلها تتخذ البناء الروائي لا بناء الأقصوصة. وبقدر ما كانت الأقصوصة الذهنية - في مجموعة مليباري - ملتزمة بالبناء الفني الملائم ، وقد حققت نجاحاً ملحوظاً في هذا الجانب ، فإن الأقصوصة الواقعية المتجاوزة لهذا البناء واقعة في أسر البناء الروائي .

ونحاول فيما يلي أن نتناول بالدراسة التحليلية نموذجين من

أقصوصة (هيا الضائعة) :

تقدم أقصوصة (هيا الضائعة) حكاية حب ضائع في متاهات المدينة ، قصة بدوي أحب فتاة من قريته ، ثم ارتحلت أسرتها إلى المدينة وانقطعت أخبارها . والمعالجة في (هيا الضائعة) رومانسية الطابع بما يسري في ثنايا أحداثها من جو ميلودرامي زاخر بالبكاء والحزن والليل والطبيعة والفراق غير المتوقع . وكأننا أراد الكاتب أن يعبر عن أزمة الضياع التي يعانيها أبناء القرية ، أو أبناء البادية ، حين يهبطون إلى المدينة الواسعة ، وهذه واحدة من الأزمات التي تناولتها القصة العربية الحديثة ، والقصة العالمية .

ويقدر ما تفتقر (هيا الضائعة) عن الأقاصيص الثلاث السابقة - من حيث عدم اتكائها على الخرافة وطرح القضايا الفلسفية المفرقة في الذهنية ، فإن خيطاً دقيقاً يربط بين هذه الأقصوصة ، وبين الأقاصيص الثلاث السابقة ، وذلك الخيط يتمثل في (الطابع الإنساني) للمضامين .

وإذا كنا - فيما مضى - من أقاصيص - لم نتحسس أي أثر للبيئة ، وتفاعلها مع الشخصية ، بل لم نتبين معالم للشخصية ، فإننا في هيا الضائعة نتلمس ملامح من البيئة ، وهي هنا بيئة بدوية . كما أن الشخصية فيها قد بدأت تكتسي باللحم ، وتتدفق في أوصالها دماء نابضة بالحياة ، بل إن هذه الشخصيات تحمل أسماء تصلها بالواقع ، وليس مجرد أنماط أو دمي يحركها الكاتب بأيدي لم يُحكم إخفاءها .

صنائف القدر :

وتحكي قصة فاكهي كان رقيق الحال ، ثم أنعم الله عليه بالثراء الواسع ، ومع هذا ، فإنه ظل مقتراً على نفسه في مأكله ومسكنه وسائر أمور حياته ، بل

إنه كان يحتال بشتى الحيل ، حتى لا يدفع حق الله من زكاة أو صدقة جارية ، مع أنه كان حريصاً على أن يؤدي سائر فرائض الله من صلاة ونحوها .

ورزق الفاكهي ولداً ، بعد طول حرمان . ولكن الولد يصاب بداء السرطان في إحدى عينيه ، مما اضطر الأطباء إلى استئصالها . ولم يمض طويل وقت ، حتى أصيبت العين الأخرى بالسرطان أيضاً . وكان على الأب أن يبذل قصارى الجهد حتى لا يتم استئصال العين الثانية بالسرطان ، فيسافر إلى الخارج ، ويعرضه على الأطباء ، ولكنهم يجمعون على ضرورة استئصال العين .

وراحت الأقصوصة تحكي مواقف مؤثرة قبل أن تتم العملية ، ويحرم الطفل المسكين من نعمة البصر . فتصور لنا ترك الأب ابنه يملأ عينه الباقية برؤية دراجته ، وختم الكاتب الأقصوصة بقوله لأبيه :

- خلليني أفرح يا بابا بالسكليتة ، قبل ما أصير أعمى .

وتدافعت الدموع من عيني صالح ، فأشاح بوجهه عن الصغير ليخفيها عنه . لكنه لم يتمالك نفسه ، فانخرط في بكاء طويل .

ولعل مغزى الأقصوصة يشير إلى أن (من بخل بمال الله ابتلاه الله) . أما من حيث البناء ، فهو ليس بناء الأقصوصة ، بل هو بناء رواية ، فليس هناك شريحة دقيقة من حدث أو موقف أو خاطر أو شعور ما . بل هناك أحداث ومواقف متعددة ، ومفصلة ، تبدأ بحكاية الفاكهي نفسه وهو في أيام فقره ، ثم تحوُّله إلى الشراء العريض ، ثم وصف بخله وشحه ، وحرمانه من الإنجاب ، ثم إنجابه وإصابة الطفل الخ .

فإذا جاء الكاتب إلى اللحظة التي كان عليه أن يبدأ بها ، ويُقصر القول على تحليلها ، (وهي لحظة ما قبل استئصال العين الثانية) ، مضى بها على عجل ، برغم ما فيها من إمكانات حيّة تجعلها - وحدها - من أصلح المواقف للأقصوصة .

ولو بدأ الكاتب أقصوصته من هذه اللحظة ، وركز فيها معالجته القصصية، مستخدماً أسلوب الاسترجاع (Flash Back) للإلمام الموجز بجوانب من حياة الرجل ، أقول : لو فعل ذلك ، لاستوت هذه الأقصوصة عملاً فنياً بالغ الروعة حقاً .

هليباري روائياً:

ونتناول هنا روايته (وغربت الشمس) . وهي رواية قصيرة ، كتبها في عام ١٣٨٦ هـ ، أو لعل هذا هو تاريخ النشر ، وليس التاريخ الفعلي للكتابة. وتحكي الرواية قصة خادمة ريفية ، كانت تعمل لدى أحد أثرياء القرية. ولما كانت زوج الغني لا تنجب في كل مرة إلا أطفالاً ميتين ، فقد تبرعت بثينة بأحد توأمين وضعتهما في وقت واحد مع مخدومتها التي وضعت . هذه المرة أيضاً . طفلاً ميتاً في المستشفى ، وكانت لا تزال تحت التخدير بعد أن أجرى الأطباء لها جراحة. فانتهاز زوجها الفرصة ، وأقنع مخدومته بالتبرع بأحد طفليها ، قبل أن تفيق الزوجة من غيبوبتها ، لأنها ربما أصيبت بصدمة قضت عليها .

ولا تحدثنا الرواية - فيما بعد - عن الوجيه حسن (وهذا اسم الرجل الغني)، ولا عن زوجه أو ولده بالتبني ، وإنما يمضي الكاتب بنا فيحدثنا عن رجل مخلص وقور ، نزل القرية ، وعرض على أهلها أن ينشئ شركة كبيرة تضم أراضيهم الصغيرة ، وتوفر كل وسائل الرعاية للأرض ، كما تعمل على تطوير القرية. وبعد نقاش طويل يقبل أهل القرية مشروع الرجل ، ويضعون أراضيهم تحت تصرفه ، دون أن يتنازلوا - بطبيعة الحال - عن ملكيتهم لتلك الأراضي ، على أن يقوم الشيخ العلايلي - وهو صاحب المشروع - ببناء السدود التي تحمي القرية الواقعة على الوادي من غائلة السيول ، ويشق القنوات ، ويُمهّد الطرق ، ويصل القرية بالمدرسة .

وفي الرواية بعض الشخصيات التي قدّمها الكاتب . فمن هذه الشخصيات (هشام) ، وهو ابن الخادمة بثينة ، التي تنازلت عن شقيقه - بعد ولادتهما - لمخدومتها كما مضى القول . وهشام فتى مثالي وطني شريف ، يتفجر إخلاصاً لأهل قريته .

وعلى النقيض لهشام تأتي شخصية (محمود أبو جرس) وكيل الشيخ علالي صاحب مشروع الشركة . وهو شاب جشع مجرد من الأمانة والشرف ، ويحتقر أبناء القرية ، ويماطلهم في حقوقهم ، ويرaud الفتاة (ناهد) إحدى فتيات القرية ، منتهزاً فرصة انفراده بها داخل غابة من غابات القرية .

وقد ظل هشام وكيلاً على أهل القرية ، يقف ضد (محمود أبو جرس) لحماية حقوقهم ، إلى أن قرر الشيخ العلالي الاستقرار في القرية ، التي بلغت مبلغاً كبيراً من النهوض والثراء عاد على أهلها بالخير .

وقد ابتنى الشيخ العلالي لنفسه قصرًا داخل القرية ، وأحضر معه ابنته (ألفت) وشاباً يدعى (عصام) ، خطيب (ألفت) وابن صديقه (حسن) . ويكل الشيخ العلالي إلى الشاب هشام أموراً كبيرة ، كالمرور على الحقول ، ومرافقة الخبراء الذين نزلوا القرية ، وكانت الفتاة (ألفت) تلازم هشاماً ، الأمر الذي أثار غيرة خطيبها وابن عمها (عصام) ، مما جعله - بعد هذا - يتحالف مع (محمود أبو جرس) ضد هشام ، ويتفقان معاً على تدبير مؤامرة لقتله والخلاص منه ، فلما لم يفلحوا ، عمداً إلى مؤامرة لِيُشَوِّها سمعة هشام ، فقد سرقا منه حقيبة كان أودع فيها مبلغاً من المال سلمه إياه الشيخ العلالي لإيداعه في المصرف .

ويعلن هشام عن ضياع الحقيبة ، ولكن الشابين المتآمرين يضعان الحقيبة - خفية - في مكان ما من منزل هشام ، ثم يهاجمان المنزل ومعهما الشيخ العلالي ، وصديق قديم يدعى (حسن) ، وهو ذلك الثري الذي كانت أم هشام تعمل خادمة

لديه . ويذهل الجميع أمام مفاجأة : فإن الثري (حسن) يعلن أمام الجميع بأن (عصام) ليس ابنه ، ويحكى قصة أخذه من أمه (بشينة) ، وتبنيّه طوال الفترة السابقة . وهنا يتعانق الشقيقان : عصام وهشام ، ويعترف عصام بدور (محمود أبو جرس) في تحريضه وتدبير المؤامرة ضد هشام .

والرواية - على هذا النحو - تحاول أن تتبنى مضموناً اجتماعياً هو (حلم القرية المثالية) التي ترقى بسواعد أبنائها ، وبأموال الأغنياء الطيبين المجريين من نوازع الأنانية والجشع . وهذا - في حد ذاته - حلم كان يراود خواطر الشباب العربي من جيل الكاتب .

ويبدو أن الكاتب كان شديد الحذر من أن يساء الظن بالمنهج الاجتماعي الذي ينشده لإصلاح القرية ، وهو منهج يقوم على أسس التضحية والعمل الشاق ، والاحترام بين كل الطبقات الاجتماعية واحترام الملكية الفردية ، والقيم الروحية ، التي لا ينبغي التضحية بها في سبيل المال . وهذا التصور كان الشباب السعودي يرسمه تحدياً لما كانت تروجّه المذاهب الاجتماعية الهدامة .

وقد حاول الكاتب أن يرسم شخصيات روايته من الداخل ، كما حاول أن يرسم ما نسميه - اصطلاحاً - بالنموذج البشري ، فهناك نموذج الخير ممثلاً في (هشام) ، ونموذج الشر ممثلاً في محمود أبو جرس ، ونموذج الغني الطيب ممثلاً في الشيخ العليلي .. وهكذا .

وبين الخير والشر يدور الصراع الذي منح الرواية نبضاً وحركة وشيئاً من الإثارة . إلا أن الكاتب لم يوضح لنا المسوّغات المقنعة لقدم (الشيخ العليلي) إلى القرية وتبنيه هذا المشروع لتطويرها والنهوض بها ، كما لم يتعمّق الكاتب في تحليل الشخصيات من الداخل . بل حاول أن يرسمها بشكل نمطي عام . ثم إن الكاتب قد أقحم على القرية شخصية غريبة عن تقاليدنا وواقعها تماماً ، وأقام نوعاً من العلاقات الغريبة على أعراف القرية . فرسم شخصية ألفت متحررة من

ملبسها. وجعلها تخالط هشاماً وتلازمه ، غير عابئة بما يشيره مسلكها من الريبة والأقاويل .

أما لغة الرواية ، فينبغي النظر إليها من زاويتين ، الزاوية الأولى هي : الصواب والخطأ ، والزاوية الثانية هي : الأداء الفني .

أما الجانب الأول ، فربما بدا فيه للكاتب وجه من وجوه العذر ، إذ كتب هذا العمل وهو في شرح الشباب ، ولم تكن مقاليد اللغة قد أذعنت له . ومن هنا امتلأت الرواية بأغلاط في النحو والإملاء والصياغة واللغة على نحو ملفت للنظر حقاً . ومن المؤكد أن هذه الأغلاط حين يمر الكاتب بها - وقد بلغ ما بلغه من شأور بعيد - سوف تؤرقه وتزعجه حقاً .

أما الأداء الفني للغة ، فيعتبره في مواضع من الرواية الأداء النمطي . ومع هذا فإن رواية (وغربت الشمس) تمثل مرحلة متقدمة نسبياً من مراحل تطور الرواية السعودية تالية لمرحلة البعث لمحمد علي مغربي ، والتوأمان لعبد القدوس الأنصاري ، وفكرة لأحمد السباعي .

كما أن أقاصيصه تمثل مرحلة أكثر تقدماً من المرحلة السابقة على ميلاد (قاتلة الشيطان) فهو - بحق - رائد من رواد الفن القصصي في الأدب السعودي الحديث .



وُلِدَ محمد علي مغربي بجدة عام ١٣٣٣ هـ ، ودرس في مدرسة الفلاح على أيدي نفر من المعلمين الأدباء أمثال محمد حسن عواد (ت ١٤٠٠ هـ) ، ومحمد جميل حسن (ت ١٣٤٨ هـ) وكان لهذين العلمين أثر بالغ في نفس مغربي وفكره. وكلاهما ممن ترجم له في موسوعته الرائعة (أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري) .

أما العواد - رحمه الله - فقد وجد فيه مغربي رعاية وتشجيعاً : فكان أول من شجعه على الكتابة ، خاصة وأنه كان يدرّس لتلاميذه بمدرسة الفلاح مادة الإنشاء .

وكان عواد لا يزال في قمة شبابه وتطلعاته الفائرة. وفي تلك الآونة أصدر كتابه الشهير (خواطر مصرّحة) ، أعلن فيه ، دون تحفّظ أو تقيّة ، عن طموحاته لوطنه ، واطلع على هذا الكتاب بعض من تلاميذه ، من بينهم محمد علي مغربي نفسه .

وندع الحديث لمغربي عن بعض تجاربه مع كتاب (خواطر عواد) .. فيقول : وما أذكره عن كتاب (خواطر مصرّحة) ، أنني اشتريت نسخة منه ، وأنا طالب بمدرسة الفلاح ، أول ظهوره ، وأبصر الشيخ عمر حفني - رحمه الله - وكيل المدرسة ، النسخة بيدي ، فسألني عنها ، فقلت : إنها خواصر مصرّحة .

قال : وهل تريد أن تقرأه ؟

قلت : نعم .

قال : لا تقرأه .

قلت : ولكنه لأستاذنا العواد .

قال : ولو إنه كتاب سيء .

يقول مغربي تعقيباً على ما مضى : ولكن هذا النهي لم يزدني إلا إصراراً على قراءة الكتاب ، والاحتفاظ به . وهذا النص الذي أورده مغربي في معرض

ترجمته للعواد ، ليس مجرد تسجيل لجانب من حياة العواد . بل هو في الوقت نفسه جزء من سيرة مغربي الذاتية ، وتعبير عن مدى إعجاب مغربي بعواد ، وكان المغربي من جيل أطلق العواد فكره وخطاه على معالم جديدة ، لا تُوقَف خطاه كلماتُ النهي .

أما محمد جميل حسن الأستاذ الثاني لمغربي في مدرسة الفلاح ، فلن يقلل من شأنه أنه مضى من عالمنا شاباً ، لا يكاد يعرفه سوى من تلقوا عليه ، وعرفوا له قدره . وكان يُعلِّم مادة التاريخ والجغرافيا ، ولا يكتفي بمجرد سرد الحقائق ، بل يمزج دروسه بدروس أعمق في الوطنية ، وعرض الواقع العربي ، يثير به حمية طلابه ، وضرورة العمل على تخليص الأمة من شرور الواقع الأليم . فكان أول من حدّث طلابه عن فلسطين ، قبل أن يتلظى العرب بنكبتها ، لأنها كانت لا تزال تحت الانتداب البريطاني ، وكان جميل حسن يرسم لهم توقعاته عن أحلام اليهود في أرض الميعاد ، ويسمي فلسطين القطعة السليبية ، قبل أن تصبح سلبية بالفعل ، فيقول لهم : هذه القطعة السليبية من بلاد العرب لا بد أن تعاد إلى أهلها . ثم يأخذ في سرد تفاصيل دقيقة عن تاريخ فلسطين منذ فتحها الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، وعن محنة بيت المقدس على أيدي الصليبيين في القديم وأطماع اليهود في فلسطين . وكان حديثه الزاخر بالحماسة يملأ مشاعر تلاميذه بالغيرة والحمية .

شغل محمد علي مغربي بعض الوظائف بعد تخرجه ، فرأس تحرير جريدة صوت الحجاز ، أبرز المنابر الصحفية تأثيراً في الحركة الفكرية في المملكة العربية السعودية . ووراء هذه الوظيفة قصة يرويها مغربي بنفسه ، فيقول : كان الأستاذ فؤاد شاكر يرأس تحرير جريدة أم القرى ، ثم ضُمت إليه رئاسة تحرير صوت الحجاز في وقت من الأوقات ، وكانت هاتان الصحيفتان - باستثناء جريدة المدينة المنورة - هما كل الصحف الموجودة بالمملكة في ذلك الزمان ، وأطلق الأستاذ فؤاد على

نفسه لقب (عميد الصحافة) ، وسافر إلى الرياض مع وفد من أعضاء مجلس الشورى ، وأخذ يوافي الصحيفتين بأخبار الوفود منسوبة إلى (عميد الصحافة) . ويبدو أن بعض الشخصيات لم ترض عن هذا اللقب إذ ذاك ... ثم طلب الشيخ محمد سرور الصبان من مغربي أن يصوغ خبراً للنشر مؤداه أن لقب (عميد الصحافة) ليس لقباً رسمياً . ونشر الخبر ورأى الأستاذ فؤاد شاكراً - رحمه الله - أصل الخبر مكتوباً بخط محمد علي مغربي ، فنشر ردّاً مقذعاً هاجم فيه المغربي ، وكان أن تم إقصاء فؤاد شاكراً ليحل مغربي محله في رئاسة تحرير صوت الحجاز . وقد استطاعت (صوت الحجاز) - بفضل حكمة محمد علي مغربي - أن توالي صدورها ، وتحت وطأة أزمة الورق خلال الحرب الكبرى الثانية ، تم إغلاق ما كان يصدر آنذاك من الصحف . ذلك أن المغربي كان يحتفظ في مخازن الصحيفة بكمية من الورق تضمن لها استمرار الصدور . وبالتالي استمرار الحصول على الدعم المادي المقرر من الدولة .

مغربي والصبان :

كان الشيخ محمد سرور الصبان ذا أثر كبير في كثير من أطوار حياة محمد علي مغربي . كشأنه في مساندة الشباب ، وملاحقة تطلعاتهم الوطنية بالتشجيع الدائم . فهو الذي كان وراء إسناد وظيفة رئيس تحرير صوت الحجاز إليه . وقد عمل مغربي مديراً لمكتب الشيخ الصبان ، حين كان الشيخ - رحمه الله - يشغل منصب مدير المالية العام ، وكانت وزارة المالية - آنذاك - هي كل شيء في الدولة فكان الشيخ الصبان يشرف على أعمال الحج صغيرها وكبيرها في ذلك الوقت ، وخاصة فيما يتعلق بترحيل الحجاج إلى عرفات ، حتى عودتهم إلى بلادهم . والشيء المؤكد أن الصبان الذي رعى ناشئة الأدباء ، ورجال الأعمال ، قد كان معلماً وموجهاً لمحمد علي مغربي في الميدانين الاقتصادي والإداري .

بالإضافة إلى ما تقدّم ، فإن وظيفة مدير مكتب الصبّان قد أتاحَت لمغربي فرصة الاتصال بالكثيرين من أهل الفكر والأدب ، الذين كانوا يترددون على مكتب الشيخ - رحمه الله - ، أو يشغلون وظائف إدارية ويجدون منه الرعاية والتوجيه ، ومن بين مَنْ شغلوا وظائف في وزارة المالية - على سبيل المثال - الأستاذ عبدالوهاب آشي ، والأستاذ محمد حسن فقي ، والراحل أحمد قنديل - يرحمه الله - .

ولا ننسى أن الصبّان قد نشر كتابي المعارض^(١) ، وأدب الحجاز ، والأول يضم مختارات نثرية ، والثاني مختارات شعرية ، وكلاهما من نتاج ناشئة الأدباء آنذاك. كما نشر الصبّان - يرحمه الله - كتاب العواد المشهور : (خواطر مصرّحة) .

أعمال مغربي :

تتنوع بين التراجم والمقال والبحث الإسلامي والبحث الاجتماعي ، والإبداع القصصي . وهذا ما نحاول تسجيله من خلال هذه الدراسة .

مغربي والتراجم :

أصدر مغربي سير ثلاثة من الخلفاء الراشدين ، هم : أبو بكر وعمر وعثمان ، رضي الله عنهم أجمعين ، ومنهجه في هذه التراجم المطوّكة يقوم على أسس ، يمكن استنباطها من قراءة هذه الكتب ، ومن مقدماتها التي كتبها مؤلفها . وأهم هذه الأسس ما يلي :

(١) هكذا أوردناه ، حين نشر المقال في (القافلة) والصواب (المعرض) بدون ألف ، وقد صوّبه لنا الأستاذ مغربي في رسالته المنشورة . فله الشكر .

١ - أنه يستمد مادته التاريخية من كبريات المصادر التاريخية الأصلية ، مثل : تاريخ الطبري ، وتاريخ ابن الأثير ، وتاريخ ابن كثير ، وطبقات ابن سعد وغيرها . كما يتكىء على ما اشتهر من كتب تراجم الصحابة ، مثل : أسد الغابة ، والإصابة والاستيعاب .

٢ - أنه يطيل النظر في هذه المصادر الأصلية ، وينظر في الروايات مقارناً ومقابلاً ، ثم يختار من الروايات أصفها وأصدقها وأبعدها عن الوضع والدس . وأحياناً يعرض للروايات الفاسدة ، بالظن والتوهين ، مستخدماً منهجي النقد الخارجي للأسانيد ، والنقد الداخلي للمتون ذاتها . وقد وضع هذا المنهج في كتاب عثمان بن عفان بالذات ، لأن حياة ذلك الخليفة الورع اتصلت أسبابها بأسباب الفتنة الكبرى . ومعلوم ما أحاط بحياته وسيرته . رضي الله عنه . من الافتراءات والأباطيل .

يقول المؤلف : بدأت الكتابة ، أو على الأصح ، بدأت القراءة لجمع مادة الكتاب . وكنت أتهيب هذا العمل لكثرة ما تقول القائلون على عثمان ، رضي الله عنه ، ولكثرة ما قيل عن محاباته لأقاربه بالعطايا والهبات ، وإيثارهم بالولاية بعد أن أبعد عنها الأكفاء من الرجال . ولكنني كنت كلما أمعنت في القراءة ، وجدت أن هذه الأقاويل التي تقول بها الرواة على عثمان - رضي الله تعالى عنه - لا تثبت أمام البحث الصحيح ، ولقد كانت الطريقة التي اتبعتها ، وخاصةً ، فيما يتعلق بالفتنة ودعاوى القائمين بكبرها ، أني أورد الرواية الصحيحة ، والتي أطمئن إليها ، منسوبة إلى مصادرها ، ثم أثبت الروايات الأخرى ، وأعلق عليها بما يقتضيه المقام ، مع إيضاح الأسباب .

ومعنى ما تقدم أن محمد علي مغربي يبذل محاولة مخلص لإعادة كتابة التاريخ الإسلامي نقياً مصفى - ما أمكن - من الشوائب . ومن هنا رجع إلى كبريات المصادر وأصلها ، ثم أطال النظر في الروايات ، وتناولها بالنقد

والتحليل ، ليشبت ما يراه - من وجهة نظره - جديراً بالإثبات . ومن هنا كانت أهمية عمله وكانت أسباب حفاوته بكتاب (العواصم من القواصم) لأبي بكر بن العربي ، كما يبدو حفيّاً بتعليقات ناشره : الداعية الإسلامي الشيخ محب الدين الخطيب ، يرحمه الله .

وهو يلحّ على هذه الفكرة ، فكرة تنقية التاريخ الإسلامي ، فينحي باللائمة على بعض منتجي المسلسلات التلفزيونية التاريخية ، الذين أغراهم النجاح المادي الزائف ، فراحوا يدخلون الرخيص الزائف من الأباطيل والترهات ، على حياة رجال الإسلام ، ومنها قصص الحب التي لم تقع ، والاعتماد على الضعيف المجروح من الروايات . كما يشير المؤلف - أيضاً - إلى دور المستشرقين في ترويع المطاعن ، لتشويه التاريخ الإسلامي ورجاله .

غير أن مغربي وإن أشار - في مقدمة كتابه أبو بكر الصديق - إلى المستشرقين ، وتحجى الدقة في ترجمة عثمان بن عفان ، لا يكاد يشير - قط - إلى نماذج من تلك المطاعن التي دسها المستشرقون ، وكان الأولى به أن يفعل ، ليفضح أسياع المدرسة الاستشراقية في البحث التاريخي ، ممن تتلمذوا على أرباب الحركة الاستشراقية في الجامعات الأوروبية - خاصة - وظلوا دعاءً مخلصين ضد تاريخهم وماضي أمتهم .

ثمّة ملاحظة أخيرة ، هي أن المؤلف - في كتابه عن الصديق - قد آثر إثبات هوامش بحثه في نهاية الكتاب ، ومع أن هذه طريقة معتمدة في الأوساط الأكاديمية ، إلا أنها تسبب عسراً بالغاً للقارئ ، حين يريد الرجوع إلى بعض هذه الهوامش ، فليت المؤلف يعيد النظر في هذا الجانب الشكلي .

صاحب أعلام الحجاز :

ألف محمد علي مغربي (أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري) ،

وصدر منه جزآن حتى الآن. يضم الجزء الأول منه قرابة الثلاثين عَلمًا ، بينهم الأديب والمعلم ورجل الأعمال والصحفي . فهم - إذن - مختلفو المشارب والوجهات ، ولكنهم جميعهم تجمعهم وجهة واحدة ، هي خدمة هذا الوطن والنهوض به ، وتقدير الأسوة للأجيال اللاحقة ، حتى تستمر الخطا موصولة ، وأسباب النهوض متواصلة وهذا - فيما نرى - هدف أقام عليه المؤلف كتابه .

وقد كان محمد علي مغربي على صلة بأغلب هؤلاء الرجال ، وهذه الصلة الشخصية قد انعكس أثرها على الكتاب ، فلم تصبح مادته تاريخًا منقولًا عن مصادر ، بل هي صور ومشاهد حيّة وذكريات ومواقف وأقوال ، تتصل بحياة المؤلف نفسه ويفكره ووجدانه . وكلها - بعدُ - زاخرة بالحركة ، نابضة بالحياة ، يرسمها من خلال الرؤية والرواية .

يقول المؤلف : وأغلب هؤلاء الرجال ممن اتصلت أسبابي بأسبابهم ، فعرفتُهم عن قُرب ، وخبرتُ من أمورهم ما قد يخفى على كثير من شباب الأمة ورجالها . خاصة وأن الكثير ممن عاصرهم وعرفهم إما أن يكون قد لحق بهم ، أو أنه مثلي في الطريق إليهم . ورأيت أن من الخير التعريف بهم ، والتذكير بما كانوا عليه من كريم الصفات وما قاموا به من عمل نافع .

ورجال المغربي وأعلامه ليسوا مبرزين من النقص ، مع أنهم أحبُّ الرجال إلى قلبه ونفسه ، فهم لا يعدمون نقصًا هنا ، أو قصورًا هناك . وهو لا يتحرج قط من الإلمام بوجوه من النقص والقصور . وتلك من حسنات صاحب (أعلام الحجاز) .

ومغربي لا يشترط أن يسلك في أعلامه من كان شهيرًا جهيرًا ، فإن لذوي الفضل ممن جهلهم الناس مكانهم في كتابه ، ومكانتهم في نفسه . قد تكون الشخصية ضئيلة القدر من الشهرة ، ولكنها كبيرة الحظ من الفضل والفضائل ، في بذلها للنفع العام وعملها المخلص من أجل خير الجماعة .

وهذه السمات التي ألمنا بها تجعل كتاب (أعلام الحجاز) مزيجاً متجانس الشّتات من الأدب والتاريخ ، ولولا هذا الكتاب القيم لجهلنا الكثير من أمر هؤلاء الأعلام. ولانطوت صفحة وضيفة مضيئة من صفحات التاريخ في النهضة السعودية المعاصرة.

ويعنى المغربي في أعلامه بما يمكن أن نطلق عليه رسم ملامح الشخصية : الملامح الجسمية ، واللامح النفسية ، واللامح العقلية. فهو يقدم الشخصيات حيّة نابضة من خلال المواقف والأحداث والعلاقات ، فتظل ماثلة في وجدان القارئ ومخيّلته ، حتى بعد ما يودع آخر سطر في حياتها .

ولنأخذ - على سبيل المثال - شخصية الشيخ أحمد الزهرة الشيخ المقرئ الكفيف ، النازح إلى مدينة جدة من مدينة دمياط بمصر. يقول مغربي في وصفه : ((ضئيل الجسم ، أقرب إلى القصر ، أصفر اللون ، مغضن الوجه ، كفيف البصر ، يرتدي القفطان والعمامة المصرية. وهو شيخ مصري دميّاطي ، انتهى به المقام إلى مدينة جدة سنة ١٣٠٧ للهجرة ، فاستوطنها أربعين سنة. وكان الشيخ أحمد الزهرة شديد البخل مضيئاً على نفسه. وكان الرجل مقرئاً عالمًا بالقراءات السبع)) .

ويضي الكاتب مصوراً مظاهر بخل الشيخ وتقتيره على نفسه من خلال مواقف ومشاهد مثيرة طريفة ، وكيف أنه استطاع أن يقتني بيوتاً من أكبر بيوت جدة وأحسنها موقعاً لكثرة موارده وشحه .

ويظل مغربي يطالعنا بصور شتى لبخل الشيخ أحمد الزهرة - رحمه الله - ثم يفاجئ القارئ بمفاجأة مثيرة ، مثيرة للعجب والإعجاب معاً إذ مات الشيخ ، بعد أن وهب كل ما اشتراه لمدارس الفلاح الشهيرة والمسجد الشافعي بجدة فختم حياته - رحمه الله - بأحسن ختام .

وقد خصّ محمد علي مغربي الأدباء ورجال الأعمال بنصيب وافر من

عنايته. فمن الأدباء الذين ترجم لهم : محمد حسن عواد ، وأحمد قنديل ، وضياء الدين رجب ، ومن رجال الأعمال : الحاج زينل علي رضا والد مؤسس مدارس الفلاح ، وابنه محمد علي زينل رضا ، والشيخ محمد سرور الصبان ، والشيخ محمد ماجد الكردي صاحب المطبعة الماجدية الرائدة. إلى جانب ترجمته لطائفة من الرواد في الحقل الإداري ، وحقل التعليم ، والطب ، والبر .

وينال محمد حسن عواد أوفى نصيب في (أعلام) مغربي ، إذ يفرد له نحو أربعين صفحة ، وهو يصرّح - كما مضى القول - بإعجابه به ، ولكن هذا الإعجاب لا يحول دون تسجيل بعض المآخذ عليه. فمن عبارات الإعجاب بشخصية العواد قوله : ((ولكنني أشعر ، وأقولها مخلصاً : إنني لم أوفقه حقّه. فهو من هذه القمم التي يجد الدارس فيها مجال القول رجياً واسعاً)) . كما يورد له شواهد ومنتخبات شعرية في أغراض شتى بلغ عدد أبياتها أكثر من مائتين وعشرين .

أما أمثلة النقد والمؤاخذه للعواد - برغم الإعجاب الذي صورنا بعض حدوده - فإن منها قوله عن كتاب خواطر مصرّحة للعواد ، والذي سلفت إشارات إليه : ((ولو أردنا أن نقيّم الكتاب بمحتواه بعيداً عن الظروف.. لوجدنا أنه عبارة عن مجموعة مقالات تدعو إلى الإصلاح وإلى التجديد في كل شيء)) . ولكن بعضها ينتهج أسلوباً جارحاً في التعبير ، وخاصة في تلك المقالة ، التي يوجهها إلى العلماء. وكان من الممكن التعبير عن هذه الأفكار بأسلوب أكثر هدوءاً ، وأقل اندفاعاً .

كما لا يتحرج المؤلف من تسجيل مؤاخذاته على بعض معاركه الأدبية والفكرية ، وخصومته المسفّه لآراء نقّاده ، الذاهب بنفسه كل مذهب ولسوف يظل ما كتبه محمد علي مغربي عن العواد مصدراً ثرياً لكل باحث في شخصية العواد وآرائه الإصلاحية وأدبه ومعاركه.

على أن (أعلام الحجاز) ليس مجرد تراجم لشخصيات ، بل هو - أيضا - تسجيل شائق لأبرز ملامح الحياة العامة في الحجاز خلال القرن الرابع عشر الهجري. الحياة الثقافية ، والاقتصادية ، والاجتماعية ، والتعليمية ، والإدارية. مما يمكن أن نستجلي بعض جوانبها في كتاب محمد علي مغربي عن ((ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز خلال النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري)) . فهو مؤرخ أعلام ومؤرخ حياة.

المغربي كاتب قصة :

أصدر المغربي روايته الوحيدة (البعث) في عام ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م ، ثم أعاد إصدارها في طبعتها الثانية من عام ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م وألحق بها أربع قصص .

وتحكي البعث قصة الفتى الحجازي أسامة الذي سافر من بلده جدة إلى الهند للعلاج ، على أثر إصابته بمرض الدرن ، وفي الهند وقع في حب ممرضة هندية حسنة ، هي كيتي ، وتوثقت بينهما أسباب المودة. وكانت كيتي قد تركت الديانة البوذية وتنصرت علي يد بعثات التبشير الأوروبية .

وظل أسامة بطل الرواية يشرح للفتاة الهندية المنتصرة مبادئ الإسلام الاجتماعية والروحية ، وتبدو نذر الحرب العالمية الثانية ، فيضطّر الفتى إلى مغادرة الهند عائداً إلى وطنه .

ويحاول الفتى الاقتران بفتاة من بلده ، ولكنه يفاجأ بأن والدها قد فضل شاباً بخارياً غنياً ، فيصاب أسامة بالإحباط. ولكنه - ذات يوم - يفاجأ بفتاته الهندية وأمها قادمتين إلى البلاد لأداء فريضة الحج بعد أن أسلمتا. وبعد أن اضطهد مدير المستشفى المسيحي (كيتي) لاعتناقها الإسلام. إلا أن رجلا هندياً مسلماً ألحقها بإحدى مستشفيات كراتشي .

وتنتهي الرواية بزواج أسامة بفتاته الهندية المسلمة ، التي صار اسمها بلقيس ، وقد أقام في بلده بعض المصانع والمشروعات لدعم الاقتصاد الوطني ، وتحقيق بعض طموحاته التي كان يحلم بها يوماً ما .

والرواية - أساساً - تقوم على (فكرة البعث) ، أي بعث الوطن من وهدة الركود والتخلف إلى وثبة النهوض والانطلاق في شتى مرافق الحياة . وهذه الفكرة كانت إحدى الأفكار التي شغلت بال المؤلف في شبابه ، والتي تطل بعض ملامحها من خلال كتابه (أعلام الحجاز) ، وهو يشيد بالرواد الأوائل الذين كانوا يسعون بإخلاص وتوثب من أجل تحقيق البعث ، ومن هؤلاء محمد علي زينل رضا مؤسس مدارس الفلاح ، وكان يطلق عليه ملك اللؤلؤ ، لاشتغاله بتجارة اللؤلؤ بين الهند والخليج .

ولا ندري سبباً لمسارعة كاتب (البعث) إلى نفي كونها سيرته الذاتية ، مع أن أحداث الرواية في مجملها لا في تفاصيلها تعكس الكثير من مطامحه وتطلعاته وأفكاره .

وتمثل الرواية البعث - من حيث المضمون - ما نسميه الأدب الإصلاحى . أما من حيث الشكل ، فهي تفتقر في مجملها لأسس الفن الروائى بما تنطوي عليه من مباشرة ، ووعظ مكشوف ، تطول سطورها حتى يعوق سير الحدث . والشخصيات فيها ليست إلا أنماطاً ودمى تفتقر إلى الحيوية والتفاصيل والتحليل .

والكاتب يعلن عن نفسه ، ويطل برأسه من خلال السطور في مواضع شتى . واللغة - مع بنائها الرفيع - لا تتناسب مع طبيعة العمل الروائى ، الذي ينبغي أن تتسم الصياغة اللغوية فيه بالعفوية والبساطة والواقعية .

ومن هنا فإن رواية (البعث) يسلكها النقّاد مع التواءمان لعبدالقدوس الأنصارى ، ومع فكرة لأحمد السباعى في سلك واحد هو الرواية التعليمية . يقول الدكتور منصور الحازمي : (وينطلق كل من هؤلاء الكتّاب في كتابة قصته من

فكرة مسبقة ، يريد أن يثبتها... أما المغربي فيطمع إلى تحقيق الكثير من أوجه الإصلاحات في وطنه)) .

المغربي كاتب المقالة :

جمع محمد علي المغربي طائفة من مقالاته في كتاب اختار له الراحل أحمد قنديل عنواناً طريفاً هو : ((حبات من عنقود)) . والعنوان وإن لم يرض المؤلف إلا أنه يعكس ظلالاً من الفن كانت تتوهج به مشاعر قنديل برحمه الله . وتنوع هذه المقالات ، بين : مقال الرحلة ، ومقال الترجمة ، والمقال العام ، الذي يتناول موضوعات شتى في غير قالب الرحلة أو قالب الترجمة . وهذا التقسيم لا ينفي - قط - التداخل بين الأقسام جميعها في المضمون . فليست الرحلة أو الترجمة سوى أشكال اتخذها الكاتب ليصب فيها أفكاره وخواطره . فتعبّر عن مضامين إسلامية ووطنية وعربية وإنسانية . بعضها يستدعي التاريخ ، والبعض الآخر يستملي الواقع ، وهي - في عمومها - لمحات من الفن بما يرسمه الكاتب من صور الطبيعة والمشاهد والمواقف الجادة والساخرة .

ومقال الرحلة عند محمد علي مغربي - وهو يشكل غالبية مقالاته - هو ذخيرة حيّة ، بما يعكسه من خبرات الترحال والتجارب في أقاصي الأرض وأدانيها ، ونظن أنه لا يزال لدى الكاتب الكثير من هذا الشكل المقالي ، لم ينشره بعد .

وللكاتب رؤيا إنسانية حيّة شاملة ، تسجل خلاصة رأيه في الإنسان على عمومته . يقول الكاتب : إن الناس هم الناس في كل مكان . فيهم الصالح والطالح ، والبرّ والفاجر . فلا فارق - فيما أرى - بين إنسان وإنسان . المادة الأصلية في الإنسان واحدة ، وإن تباعد الزمان ، واختلف المكان . فإنسان الشرق هو إنسان الغرب . والإنسان في القرن العشرين هو الإنسان في القرن العاشر . كلاهما خلق من خلق الله ، لا يتفاوتون إلا بالخلق الكريم ، والطبع السمح .

وهذه نظرة تنطوي على الكثير من التفاؤل ، وهي ليست ضرباً من التهويم الفلسفي . بل هي خلاصة تجربة وملاحظة في إطار الرحلة ، تعكسها نفس ثرية بالحب لبني الإنسان .

أما مقال الترجمة فإنه يسجل ذكريات مع شخصيات أحبها الكاتب ، واتصلت . على حد تعبيره في الأعلام . أسبابه بأسبابهم . ومن أمثلة هذا المقال : « سأبني رجالاً » وهو عن مؤسس مدارس الفلاح ، التي تخرج الكاتب فيها ، ولا يزال يعاود القول فيها .

ومقال « الصديق منجاة » يحكي طرفاً من ذكرياته مع الشيخ محمد سرور الصبان ، وهو من أقرب الشخصيات إلى قلبه وأثرها في نفسه ، كما أسلفنا القول . ومن مقالات الترجمة أيضاً : « عميد الصحافة السيد إبراهيم النوري رجل في التراب ورأس في السحاب » .

على أن مقالتي الرحلة والترجمة يجسدان لنا جوانب من حياة الكاتب نفسه ، وسيرته الذاتية ، كما تعكس مع المقال العام أفكار الرجل وقيمه وفضائل نفسه . وكلها كانت عدته في النجاح : موظفاً ، وأديباً ورجل أعمال ^(١) .

رسالة من محمد علي مغربي (٢)

بعث الأستاذ محمد علي مغربي بهذه الرسالة إلى الأستاذ الدكتور مصطفى إبراهيم حسين بجامعة الملك سعود الذي ندبته القافلة لكتابة مقالات ثابتة عن

(١) إلى هنا انتهى مقالنا ، ويليه رسالة من الأستاذ مغربي إلى الكاتب .

(٢) هذا العنوان ، والتقديم الوارد بعده ، هو من عمل محرر مجلة (القافلة) ، حيث نشرت رسالة الأديب الكبير إلى الكاتب ، ورأينا . هنا . من الأمانة إثبات الرسالة ، كما وردت إلى الكاتب ، وكما نشرتها (القافلة) .

أدباء من المملكة ، فما كان من الأستاذ مصطفى إلا أن بعث لنا صورة منها . وبعد حين تسلّمت القافلة صورة من الرسالة نفسها من الأستاذ محمد مغربي . وقد أشار الأستاذ مغربي في رسالته للقافلة إلى مدى الاستفادة التي يمكن أن تحقق بنشر هذه الرسالة خاصة وأنها سلّطت بعض الأضواء على جانب من تلك الدراسة عن الأستاذ مغربي والتي نشرت في عدد ربيع الآخر ١٤٠٨ هـ من مجلة القافلة .

والواقع أننا نرحب بهذه الرسالة والملاحظات التي أبدّاها الأستاذ مغربي وهي ذات فوائد جمة في مجال الدراسة الآتفة الذكر . لذا يسعدنا نشرها كما جاءت من الأستاذ مغربي .

وإنني أنتهز هذه الفرصة لأعرب للأستاذ مغربي والأستاذ الدكتور مصطفى إبراهيم عن امتنان المسؤولين في المجلة لهذه المبادرة الطيبة في مجال البحث والدراسة الموضوعية الجادة ، كما لا يفوتني أن أذكر أن رسالة الأستاذ مغربي وملاحظاته تتفق تماماً مع النهج الذي تسير عليه القافلة ، ولذا فإنه يسرنا دائماً أن نتلقى من الأدباء السعوديين ، أو من ذوي من توقّاهم الله ، ممن ننشر عنهم دراسات ما يعنّ لهم من ملاحظات حول ما يكتب في هذا الباب الذي مضى عليه أكثر من سنتين ، وفي الوقت ذاته ندعو الأدباء والمفكرين في المملكة الذين لم نتناولهم بالدراسة بعد ، أن يبعثوا إلينا بإنتاجهم مشفوعاً بسيرتهم الذاتية وبإشارات إلى المصادر والمراجع التي تناولت إنتاجهم بالدراسة حتى تشارك القافلة بالكتابة عنهم في هذا الباب الثابت .

والآن مع رسالة الأستاذ محمد علي مغربي وملاحظاته القيّمة^(١) :

* * *

(١) لا يخفى على فطنة القارئ ، أن هنا نهاية تقديم محرر (القافلة) ، الأستاذ عبدالله حسين الغامدي ، والذي رعى هذه المقالات بجهد مشكور .

أستاذنا الجليل الأخ الدكتور مصطفى إبراهيم حسين حفظه الله ، سلام الله عليك ورحمته وبركاته : وبعد ،

فإن ما كتبته يا سيدي الفاضل عن مؤلفاتي يتميز بأشياء كثيرة : يتميز أولاً ، بالإنصاف الذي افتقدناه في هذا الزمان ، والذي انشغل فيه الناس عن الدراسات الأدبية الجادة المنصفة. وتحجيء هذه البادرة الكريمة من الأستاذ الجليل في الوقت الذي نرى فيه تعتيماً متعمداً من بعض القائمين على الصحافة والنشر للإنتاج الأدبي الجاد ، بينما يفسح المجال لهذا الغشاء الكثير الذي يزعمون له الحداثة وكأن الحداثة هي الغموض والهلوسات الكلامية إذا صح هذا التعبير .

أستطيع أن أذكر لأستاذنا الجليل أنني سعدت كثيراً بقرأة بحثه القيم لمؤلفاتي وقد أعجبت أكثر بالتعبير الجيد عن أهداف هذه المؤلفات والدوافع التي حدت بالمؤلف إلى تأليفها وبذل الجهد فيها ، وهو أمر لم ينتبه له الأخوة الكثيرون الذين كتبوا عن أعلام الحجاز بالذات وعن الجزء الأول منه بصورة خاصة .

لقد كنت دائماً أقابل بالعتاب الشديد من قبل بعض الأخوة والأصدقاء لأنني لم أكتب عن آبائهم أو أجدادهم أو ذوي قراباتهم ممن حسبوا أنهم ليسوا أقل شأنًا من الرجال الذين كتبت عنهم في الأعلام . وكنت أقول لهم دائماً إنني لا أكتب عن الأعيان ، ولكنني أكتب عن الأعلام ، والفارق بين الصنفين واضح ، وقد عبّرت عنه في مقدمة أعلام الحجاز في جزئيه الأول والثاني وفي طبعتيه الأولى والثانية .

لقد فقدت بعض الأصدقاء لأنني لم أسلك آباءهم أو أجدادهم في عقد أعلام الحجاز ، ولقد تطاول عليّ أحدهم في ليلة من ليالي رمضان ، لأنني لم أكتب عن جده العظيم ... فغضبت وفي تلك الغضبة قررت الكتابة عن أعلام الصحابة بدلا من أعلام الحجاز.. وألّفت كتابي أبو بكر ثم عمر ثم عدت مرة أخرى فأصدرت الجزء الثاني من أعلام الحجاز .

وقبل أن أختتم حديثي عن أعلام الحجاز ، أود أن أذكر للأستاذ الجليل أن الكتاب الذي أصدره الشيخ محمد سرور الصبّان هو - أدب الحجاز - وليس - أدب الناشئة الحجازية - وهذا الاسم الأخير هو كتاب جمعه الأستاذ عبدالسلام الساسي وأصدره بعنوان : ((نفثات من أقلام الشباب الحجازي)) ، كما أن صحة الاسم للكتاب الثاني الذي أصدره الشيخ محمد سرور الصبّان هو المعرض - وليس المعارض - كما ورد خطأ في حديث الأستاذ عنه .

وأكتفي الآن بالحديث عن (أعلام الحجاز) لأتحدث عن أعلام الصحابة . لقد أحسن الأستاذ الجليل التعبير عما في نفسي حينما ذكر أن الهدف كان هو تنقية التاريخ الإسلامي من الشوائب الكثيرة التي أدخلت عليه من الروايات الكاذبة والمدسوسة . وإلى جانب هذا الغرض هو تقديم هذا التاريخ للقارئ بأسلوب العصر ، فإن الرجوع إلى المصادر التاريخية الأصيلة ليس مما يطيقه القارئ العادي ولا حتى القارئ المثقف . ولهذا فإن الرجوع إلى هذه الموسوعات التاريخية واستخلاص حقائق الأحداث منها يحتاج إلى صبر ومراجعة لا يقوى عليها إلا من فرغ نفسه لهذه الغاية .

ولا أكتتم الأستاذ الجليل أنني تعمّدت البُعد عن قراءة ما كتبه المؤرخون المعاصرون ، أو على الأصح إعادة هذه القراءة ، لأنني قرأت ذلك حين صدرت . وكان الغرض هو الابتعاد عن التأثير بما كتبه الأساتذة المعاصرون .

أما تعليق الأستاذ الجليل على ما كتبتّه عن المطاعن التي دسّها المستشرقون وتأثر بها بعض الأساتذة الكبار ممن ألفوا في التاريخ الإسلامي ، فهي ملاحظة قيّمة ، وأود أن أذكر أنني لم أتطرق في صلب مؤلفاتي إلى المستشرقين ، وإنما ذكرت ما ذكرته عنهم في مقدمات هذه المؤلفات ، وأحسب أن المقدمة لا تتسع لإيراد الأمثلة ، مع ذلك فإنني أذكر للأستاذ الجليل - على سبيل المثال - ما يأتي :

ذكر الدكتور محمد حسين هيكمل في كتابه - الفاروق عمر بن الخطاب - أن عمر رضي الله عنه حينما عهد إليه أبو بكر بالخلافة ، كره المسلمون خلافته ، وأنه حينما قام ينتدب الناس للذهاب إلى العراق بعد أن استرد الفرس أنفاسهم بعد رحيل خالد بن الوليد بنصف الجيش إلى الشام ، وأخذوا يهددون المسلمين ويغيرون على السواد ، حينما قام عمر رضي الله عنه ينتدب الناس لقتال الفرس في العراق استمر في دعوته الناس للانتداب ثلاثة أيام فلم يستجب له أحد فرأى أن يتقرب إلى الناس بإطلاق سبائا العرب فأعلن على الناس أنه أعتق سبائا العرب .

هذا الخبر - أو على الأصح - هذه الأخبار فيها من الدس الذي استلهمه الدكتور محمد حسين هيكمل ، رحمه الله ، من كتب المستشرقين ما فيه ، والحقيقة هي ما ذكرته من أن بعض الناس خشوا من شدة عمر رضي الله عنه على المسلمين فدخلوا على أبي بكر وهو يعاني من المرض فسألوه : ماذا تقول لربك إذا سألك من استخلفت على عبادته ؟. فقال رضي الله عنه بعد أن أجلسوه : أقول له استخلفتُ عليهم خير خلقك عمر بن الخطاب. ثم خرج عثمان رضي الله عنه بالكتاب الذي عهد فيه أبو بكر بالبيعة إلى عمر ، وسأل الناس هل ترضون بما في هذا الكتاب ؟ قالوا جميعاً : نعم نرضى به ، إنه عمر .

أما موضوع الانتداب لقتال الفرس ، فإن الناس كانوا يتهيبون الإقدام على هذا الأمر بالرغم من تمنيهم للجهاد . وإني أتصور لو أن إنساناً أقدم ، مثلاً ، على دعوة الناس للتطوع لقتال أمريكا أو قتال روسيا في الوقت الحاضر ، فماذا يا تُرى يكون شعور الناس لأول وهلة إزاء هذه الدعوة ؟ .

إن الذي وقع بالنسبة لدعوة المسلمين التي دعاها عمر رضي الله عنه في أول أيام خلافته لقتال الفرس ، هو أن المسلمين أخذوا بهذه الدعوة ، وتهيبوا الإقدام على الاستجابة لثلاثة أيام ، ثم أقدموا على ذلك وكان أول من استجاب

تابعي جليل هو : أبو عبيد بن مسعود ، ولم يكن صحابياً فأمره عمر رضي الله تعالى عنه ، ولم يؤمر على الجيش رجلاً من السابقين من المهاجرين والأنصار لأن أبا عبيد كان أول من استجاب .

ونجىء الآن إلى قصة إطلاق السبايا من العرب ، فإن عمر رضي الله عنه لم يأمر بإطلاق الرقيق من سبايا العرب إلا بعد أن طعن الطعنة التي توفي فيها ، فقال رضي الله عنه : اعلّموا أنني لم أستخلف ، وأنه من أدرك وفاتي من سبي العرب ومن مال الله فهو حر . وزاد على ذلك فأعتق كل مملوك له قبل وفاته . وقد ذكرتُ هذا بتفصيله في كتابي عمر بن الخطاب أمير المؤمنين ويتضح من ذلك أن عمر لم يطلق سبايا العرب في الأيام الأولى لخلافته لتأليف قلوب الناس من حوله ، وإنما أعتق هؤلاء السبايا بعد عشر سنوات من هذا التاريخ وحينما كان يستعد للقاء ربه رضي الله عنه وأرضاه .

وواضح أن الرواية التي أوردها الدكتور محمد حسين هيكل ، غفر الله له ، توحى بكرة المسلمين لخلافة عمر ، وأنه إنما تألف الناس بإطلاق السبايا في الأيام الأولى لخلافته ، وهذا كذب صراح استوحاه الدكتور هيكل مما كتبه المستشرقون . وكما ذكرتُ للأستاذ الجليل ، لم أستحسن أن أدرج أمثال هذه الملاحظات في المقدمات التي كتبتها ، لأنني رأيت أن المقام لا يتسع لمثل ذلك .

هذا أمثال واحد على ما دسّه المستشرقون في كتب الأساتذة الكبار ، ولا يخفى على أستاذنا الجليل أن كتب الدكتور طه حسين مليئة بهذا وبأكثر منه . فقد كان يعتمد على الروايات الضعيفة ويبني عليها آراءه ويستنتج منها الأحكام ، ويتذرع بحجة أنه لا يكتب التاريخ وإنما يكتب ملاحظات عنت له ، وهو يطالع كتب المؤرخين . وليس هذا بالعدر المقبول ، فالرجل كاتب جهير يتمتع بجمهور عريض ، وتُقرأ كتبه في جميع الأقطار العربية والإسلامية ، وهو يكتب عن خلفاء المسلمين الراشدين ، ولكن الرجل تأثر بآراء المستشرقين ونهج نهجهم فهو يسير

في ركا بهم .

لقد فكرت في وقت من الأوقات التصدي لأمثال هذه الترهات ودحضها ، ولكنني وجدت أن من الأولى كتابة التاريخ بالأسلوب الذي اتبعته. ويعلم الأستاذ الجليل أن التأليف في هذا المجال ، على رغم كثرته الكاثرة ، مفيد لأن كل كتاب جديد يذكر الناس بهذا الماضي المجيد .

ولا أريد أن أطيل على الأستاذ في هذا الأمر ، فلعله يعرف ما أعرف عن كتب عبدالرحمن الشرقاوي والمعرفة التي دارت بينه وبين الشيخ محمد الغزالي بسبب افتراءاته^(١) على عثمان رضي الله تعالى عنه .

بعض الناس إذا أرادوا الثناء على إنسان ، عمدوا إلى ذم من يتصورون أنه كان له منافساً أو خصيماً ، وهذا هو الخطأ القاتل الذي وقع فيه الشرقاوي فيما أظن .

ذكر الأستاذ الجليل أن المؤلف في بعض الأحيان ، ينقل أخباراً عن غير المصدر الأصلي ، وهو ما لا يتسق مع نهجه في التحري وإيثار المصادر الأصلية. أرجو أن يتكرم الأستاذ الجليل بإيضاح هذه الملاحظة وحبذا لو زودني بما يدل عليها من كتب في أعلام الصحابة .

الملاحظة الأخيرة على إثبات هوامش كتاب أبي بكر الصديق في آخر الكتاب كانت نتيجة كسل من القائمين على المطبعة التي طبعت الكتاب ، ووجدوا فيها سهولة بدلا من إثبات الهوامش في أماكنها من الصفحات ، وقد تداركت ذلك في بقية السلسلة من أعلام الصحابة، كما لا بد وأن يكون قد لاحظ ذلك أستاذنا الجليل ، وسأراعي هذا الأمر حين إصدار الطبعة الثانية من أبي بكر الصديق بإذن الله .

(١) يقصد الأستاذ مغربي - هنا - بطبيعة الحال افتراءات الشرقاوي .

أود أن أذكر للأستاذ الجليل أنني لا أعترض على رأيه في البعث ، فالرواية إذا صحت تسميتها كذلك تهدف إلى الإصلاح والنهوض ، ولكنني أود أن أؤكد لأستاذنا الجليل أن قصة (البعث) ليست قصة حياتي الشخصية ، لقد أخذت بعض ما فيها من قصة صديق من أصدقاء الصبا ، أصيب بالدرن وسافر إلى الهند واتصلت أسبابه بأسباب مرضة هندوكية ، وليست بوذية ، ولم تنته علاقته بها بالزواج ، ولم تدخل الفتاة في الإسلام ، أو تفد إلى الحجاز. كل ما في قصة (البعث) هو ما عرفته عن قصة صديق الصبا هذا ، ثم ما جاء بعدها خيال في خيال .

وأخيراً أود أن أذكر للأستاذ الجليل أن صحيفة صوت الحجاز لم تستمر في الصدور ، وإنما استمرت دون غيرها من الصحف تقبض المعونة الشهرية ، لأن إيقاف الصحف كانت سياسة اتبعها الملك عبدالعزيز مبالغة في الحياد إزاء الحرب العالمية الثانية .

وأخيراً أكرر الشكر للأستاذ الجليل على بحثه القيم وثنائه على أخيه ، وأتمنى له التوفيق كما أتمنى أن ألقاه قريباً في خير وسعادة .

محمد علي مغربي / جدة



(*) تفضل الأديب الفاضل بإهداء كتاب هذه الدراسة أعماله الأدبية ، مما أعانه على كتابة هذه الترجمة . فله جزيل الشكر .

هو محمود عبدالحخير عارف ، وُلِدَ بمدينة جدة عام ١٣٢٧ للهجرة ، والتحق - في طفولته - بأحد كتاتيب جدة المشهورة ، وهو كُتَّاب العَظِيم . وكان هذا الكُتَّاب يقع في قصبة الهنود بحلة الشام. وفي كُتَّاب العَظِيم تلقى الأديب تعليمه الأوَّلِي، ثم أتمه ليلتحق بمدرسة الفلاح بجدة ، وهي واحدة من تلك المدارس الوطنية التي أسسها - على نفقته الخاصة - المصلح الوطني الراحل محمد علي زينل رضا عام ١٣٢٠ هـ ، لتكون أول صرح حقيقي في بناء التعليم والحركة الثقافية في تاريخ المملكة العربية السعودية .

وفي الفلاح تتلمذ عارف على جِلَّة من رواد المعلمين الأدباء منهم : محمد حسن عواد ، وحسين قطر ، ومصطفى نيلاوي ، ومحمد محمد المرزوقي ، وحسن أبو الحمائل ، وعبد الوهاب نشار ، ويوسف عوض. وفي الصدارة من هؤلاء جميعاً الأديب الراحل محمد حسن عواد ، أبعد رجالات الفلاح أثراً في كل من تلقى عليه ، أو صحبه من الطلاب وشدة الأدب ، وأعمقهم حضوراً في تاريخ الأدب السعودي .

أما زملاء عارف بالفلاح ، فمنهم : أحمد قنديل ، ومحمد باجسير ، وسالم أشرم ، وعباس حلواني ، وعمر عبدربه ، وحسن المنصوري ، ومحمد علي باحيدرة ، وكان محمد علي باحيدرة - على حد تعبير الأديب محمود عارف - من أنداد حمزة شحاتة ، ودرس معه في فصل واحد. وهو شاعر مقل. ولكن شعره رقيق ، وعذوبته كعذوبة شعر علي بن الجهم.....

كان الطلاب تحت سقف « الفلاح » إذن ، ينشقون عبير الكلمة ، ويذوقون رحيقها ، بين شيوخ من الأدباء ، وأتراب يتهيئون لمسيرة الريادة الأدبية، فمن البدهي أن تنجب الفلاح مَنْ أنجبت من الأدباء .

وقد تلقى عارف أثناء دراسته ، من شيخه العواد - يرحمه الله - هدية لا يزال يشيد بها في اعتزاز ، وهي كتاب (سفينة النجاة) في قواعد اللغة

العربية في أربعة أجزاء ، كما تلقى منه أيضاً كتاب مسرات الحياة ، والجزء الأول من النظرات للمنفلوطي ، تشجيعاً له على التفوق والطموح .

وبين عارف وأقرانه من رفاق الدرس ، وبينه وشيوخه من المعلمين الأدباء ، تظل الألفة قائمة موصولة ، وحين يتخرج بالفلاح ، يعمل معلماً بها ، ويبدو أن هذا كان تقليداً ، حرص على الالتزام به القائمون على أمر المدرسة ، التي عمل بالتدريس فيها كثير من نوابه المتخرجين بها ، من أمثال : محمد علي مغربي ، وعبد الوهاب آشي ، وأحمد قنديل ، ومحمد حسن عواد .

وندع الأديب محمود عارف يحدثنا بنفسه عن حقبة عمله بالفلاح . يقول :
« .. والحاصل أن دوري في التدريس كان دوراً عادياً ، ولكن بقدر ما تحملتُ من عبء هذا الدور في ذلك العهد البعيد ، كنت أحس بالراحة النفسية والمتعة الروحية .. وبالرضا والقناعة ، رغم ضآلة الراتب ، الذي لم يزد على ستين ريالاً في أواخر سني عملي في التدريس .. ومع حبي للعلم ، وجدت نفسي مضطراً للتحوّل تمشيّاً مع متطلبات الحياة ، فانتقلتُ من التدريس إلى عالم الوظيفة .. » .

ومن الوظائف الحكومية التي شغلها : عمله بالأوقاف ، ووظيفة رئيس الحسابات للكننداسة ، أي الجهاز المختص بتحلية مياه البحر بجدة ، وعضوية بلدية جدة . ثم ترك العمل الحكومي مدة ، ليستقر عضواً في مجلس الشورى ، وما زال به حتى كتابة هذه الترجمة .

وقد تعرّف الأديب عارف ، بالأديب أحمد بن إبراهيم غزاوي ، أثناء العمل بمجلس الشورى ، وكانت العلاقة بين الأدبيين قائمة على التقدير المتبادل ، تكاد تتماثل . لديهما - الميول الأدبية والمشارب الثقافية ، ولسوف يكتب عارف عن غزاوي ضمن من كتب عنهم .

ولم تكن الوظيفة لتغفل خطى الأديب عارف عن نشاطه الأدبي : قارئاً

ومبدعاً وناقداً ، ولم تكن الحدود لتذوب بين الوظيفة والأدب . يقول - في معرض حديث له - : « لا أخرج عن البرنامج الذي وضعته لنفسي منذ عرفت القراءة : فأنا موظف بالنهار ، وقارئ بالليل ، ولا أخلط - في الأداء - بين الشئتين : فالوظيفة عندي يجب أن تؤدي في الدوام الرسمي ، كعمل أساسي أستحق عليه الراتب . والوظيفة - قبل كل شيء - هي المورد للإعاشة بالنسبة لي » .

وهكذا لم يتحول الأدب في حياة أديبنا إلى حرفة ومورد للعيش ، والتكسب ، وبذلك فقدت المادة سلطانها على عالمه المحبب إلى نفسه . وهذا موقف أعطى جيل عارف من الأدباء السعوديين خاصية الانتماء للأدب ، والتجرد في هذا الانتماء ، فظل الأدب - في حياتهم - يتنفس في حرية ، وينطلق دوماً قيد وظيفي ، ولا هدف مادي .

ومن عجب أن الأديب من جيل عارف يكون - في بعض الأحيان - رجل أعمال ، فلا يصرفه نشاطه ، عن عالمه الأثير لديه . فكأنه - في حبه للأدب - عاشق يلوذ بسكون الليل ، هرباً من صخب الحياة اليومية بهديرها وبريقها وصخبها . وكانت هذه السمة - سمة التجرد - واحدة من أبرز عوالم الاستمرارية والبقاء الصامد ، في سبيل بناء أدب يعكس انتماءً وطنياً وعربياً وإسلامياً .

عارف والصحافة :

ارتبطت الصحافة بالأدب ارتباطاً وثيقاً في تاريخ الثقافة العربية - بل والعالمية - الحديثة ، لا نستثنى من ذلك الثقافة السعودية . وقد شغل الأدباء السعوديون بالصحافة شغفهم بالأدب ذاته ، كما لم ينصرف الصحفيون الأدباء عن الأدب . وهذا سمّت واضح لدى جيل الرواد ، خاصة : العواد ، وآشي ، وقنديل ، ومغربي ، والأنصاري ، والعامودي ، ومن سواهم دون تخصيص .

وتبدأ علاقة (محمود عارف) بالصحافة السعودية منذ مرحلة يمكن

الاصطلاح على تسميتها مرحلة الصحافة المخطوطة ، فقد شهد الحجاز صحيفتين خطيتين ، إحداهما في مدينة جدة ، وكانت تسمى (صحيفة المتحف الأدبي) ، ورئيس تحريرها آنذاك الراحل أحمد قنديل ، وكان يصدر هذه الصحيفة النادي الأدبي بجدة ، والذي أسسه جيل الرواد ، قبل ظهور الأندية الأدبية على الساحة السعودية بشكل عام .

أما الصحيفة الخطية الأخرى ، فهي صحيفة الصفاء وكان يصدرها أدباء مكة ، ورئيس تحريرها الراحل محمد سرور الصبّان ، أحد الرعاة البارزين لجيل الناشئة من الأدباء السعوديين في زمانه .

وفي مجلة (الصفاء) المكية المخطوطة ، نشر عارف أول إنتاجه الشعري ، ووجد الحذب من معلمه الأول : محمد حسن عواد ، وتناول المعلم عمل التلميذ بشيء من الصقل ، ثم تولى بنفسه إرسال القصيدة ، لتجد مكانها في صحيفة (الصفاء) الخطية بمكة . كما كان عارف يشارك في تحرير مجلة (المتحف الأدبي) الخطية في جدة .

كذلك كان للأديب محمود عارف دور المشجع والموجه لجيل من عشاق الصحافة ، إذ شجّع (عبدالفتاح أبو مدين) وصديقه محمد سعيد باعشن على إصدار مجلة (الأضواء) ، وحاول تبصير الأدبيين الشابين (آنذاك) ببعض العواقب والعقبات . ولكنهما مضيا إلى الهدف لتصدر على أيديهما الأضواء ، ثم ما لبثت - بعد عامين - أن تحتجب ، فيعاودا المحاولة بإصدار مجلة (الرائد) ، التي صنعت الجيل الثالث من الأدباء السعوديين .

ومع بداية عهد (المؤسسات الصحفية) بالملكة ، شغل محمود عارف منصب (رئيس تحرير جريدة عكاظ) لمدة عام واحد ، هذا إلى كونه عضواً في مجلة (المنهل) ، التي أصدرها علامة المدينة الراحل عبدالقدوس الأنصاري ، ولا تزال توالي صدورها كواحدة من أعرق المجلات الأدبية في تاريخ الصحافة

العربية ، إذ تصدر منذ عام ١٣٥٥ للهجرة .

كذلك كان الأديب (محمود عارف) - ولا يزال - يغذي الصحف السعودية بإنتاجه الأدبي ، إذ والى نشره في كل من : صوت الحجاز ، و (الرائد) ، وقريش ، والجزيرة ، والمدينة ، ومجلتي اقرأ ، والقافلة . وله طائفة من المقالات عن أعلام الصحافة السعودية ، والحركة الصحفية عموماً ، تتميز بالتركيز والأهمية التاريخية ، وسنعرض لهما في مكان لاحق من هذه الدراسة .

مجالات أخرى :

ولمحمود عارف إسهامه في تأسيس نادي الشبان بمدينة جدة ، وكان أحد أعضائه البارزين مع : حمزة شحاتة ، ومحمد عبدالله رضا ، وأحمد قنديل ، ومحمد حسن عواد ، وصالح إسلام ، وعمر نصيف ، وعبدالعزیز جميل ، ومحمد علي مغربي ، ويونس سلامة ، وعبد الوهاب نشار ، ويوسف عوض . وكانت رسالة النادي ذات طابع شامل تمتد إلى المجالات الاجتماعية ، والسياسية ، فضلاً عن المجالات الثقافية والأدبية .

بقي أن نذكر أن (محمود عارف) ، كان عضواً في أول فريق لكرة القدم تأسس في جدة ، وانبثق عنه فريق الاتحاد ، وذلك في عام ١٣٥٠ للهجرة . ومن الطريف أن الراحل (حمزة شحاتة) كان أيضاً ضمن أعضاء هذا الفريق .

ولسوف نرى أن هذا التنوع في الوظائف والأنشطة ، لم يكن صارفاً للأديب ، أو نظرائه من الأدباء الآخرين ، عن الاهتمام الأدبي ، بل كان رافداً أخرى تجربة الأدب والفكر بالجسم الغزير من الاتساع والشمول ، والارتباط بالواقع في مفهومه الشامل الواسع .

ثقافة عارف :

سبق الحديث عن (مدرسة الفلاح) وضروب التشكل والرعاية الأدبية التي حظي بها (عارف) زمن الطلب والتلقي ، والبيئة الأدبية التي صنعتها الفلاح داخل أروقتها ، وعلى امتداد الساحة الثقافية خارج جدرانها ، فضلا عن مناهجها ومقرراتها ، وطابع الزمالة والتلمذة ، وما كان يعقد من الندوات ، ويلقى من المحاضرات ، وينظم من المباريات الأدبية ، وقد مضى حديث وجيز عن إهداء (العواد) تلميذه بعض الكتب تقديراً وتشجيعاً .

فللفلاح إذن دورها في تكوين عارف وسواه ممن تخرجوا بها ، فضلا عن امتداد هذا التأثير ، فيمن عمل بالتدريس فيها من أبنائها بعد التخرج ، ومن بينهم أديبنا عارف .

ولو شئنا تحري مناهل التأثير الأخرى في شخصية عارف الأدبية ، فإننا واجدون ذلك في دأبه المتصل على القراءة والاطلاع ، فقد لعب (التثقيف الذاتي الدؤوب) دوره في إعداد هذا الجيل وتهينته للمسرح الأدبي . وقد اتجه عارف صوب المنهل التراثي ، مثل نظرائه ، فقرأ الشعر القديم ، وأعجب بزهير بن أبي سلمى ، وعنترة بن شداد ، من الجاهليين الفحول ، كما قرأ لطبقة الفحول من شعراء العصر العباسي ، كأبي نواس ، والبحري ، وأبي العتاهية ، وأبي الطيب المتنبي ، وأبي العلاء المعري .

أما شعراء العصر الحديث ، فإن من أثار إعجابه منهم ، أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم ، وولي الدين يكن ، وصبري ، والشببي ، والجواهري ، وعمر أبو ريشة ، وسليمان العيسى ، والأخطل الصغير ، وإلياس أبو شبكة ، وعدنان مردم و خليل مردم ، وفؤاد الخطيب ، والزركلي . إلا أنه - فيما يبدو - أشد إعجاباً بالشاعرين : أبي فراس الحمداني ، من القدماء ، وولي الدين يكن من شعراء العصر الحديث . وواضح من كتاباته ، أنه لم يقنع من هذين الشاعرين بأشعارهما

وحدهما ، وإنما وقف - أيضاً - على أخبارهما وتأثيرهما الإبداعي في الآخرين .
وقد طالع عارف أيضاً أدب المهجر ، وأعجب به ، وكان - كما يذكر في
بعض مقالاته - يحضر بعض المجالس الأدبية التي يطالع فيها الأديب عبدالوهاب
آشي كلمات من كتاب النبي لجبران خليل جبران وكان يقرأ بصوت جهوري ، وكان
لصوته أثر في إعجاب القارئ بالكلمات التي خطها كاتب مبدع من أدباء
المهجر . وكان عارف يسمع الحوار الذي كان يدور في مجلس القراءة ذاك ،
وجمهوره آنذاك ، العواد ومحمد البياري ، وجميل مقادمي ، وحامد كعكي ،
وآخرون .

يقول عارف تعليقاً على ما كان يدور من حوار في هذا المجلس : « وكنت
أسمع الحوار يدور منصباً على أسلوب جبران في عرض أفكاره التي نسج خيوط
معانيها من دراسته للثقافة الإنجليزية . . وكثيراً ما قلّد أدباء الحجاز أدب جبران
في الشكل دون المضمون ، ويرجع هذا التفاوت بين التقليد والتجديد ، إلى عدم
معرفة اللغة الإنجليزية وغيرها . الأمر الذي يعين على فهم الثقافة الغربية . . وهذا
هو مدلول الإعجاب الشكلي عند أصحاب مجلس إخوان الصفاء في سفح جبل
المنحنى .

ونقول - تعليقاً على العبارة المتقدمة - : إن الثقافة الإنجليزية - التي جهلها
أدباء الحجاز - لم تكن وحدها السبب في تقليدهم أدباء المهجر في الشكل دون
المضمون ، بل إنه أيضاً وجوه التباين بين المشرب والبناء الديني والاجتماعي ، إذ
كان جبران يصدر في كثير من صوره وتعابيره ومضامينه عن عقيدته المسيحية ،
وتأثره الواضح بواقع الحياة الأمريكية التي انغمس فيها مع كثير غيره من أعضاء
الرابطة القلمية خاصة .

أما الناثرون الذين قرأ لهم الأديب ، فمنهم : مصطفى لطفي المنفلوطي ،
وعباس محمود العقاد ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، كما عني عارف برافد

مهم من روافد الثقافة الأدبية ، يتمثل في المجلات والصحف المصرية ، التي كان شباب أدباء الحجاز في جيله يقبلون عليها بشغف بالغ. ومن هذه المجلات : الهلال ، والرسالة ، والثقافة ، والكاتب المصري ، والكاتب .

وليس من وكذنا في هذه الدراسة أن نحصر مناهل ثقافة أديبنا ، ولكن حسبنا أن نضع أيدينا على أبرز هذه المناهل ، وأعمقها تأثيراً وتوجيهاً .

الرافد الثقافي - إذن - منوع المصادر والمناهل : بين قديم وحديث ، وتحتل الثقافة المصرية مكان الصدارة لديه ، ولدى أبناء جيله ، ثم الثقافة الشامية : موطناً ومهجراً ، ثم الثقافة العراقية .

عارف شاعراً :

الشعر هو أقرب أشكال الأدب الإبداعي إلى نفسه واستعداده ، فهو يمارس إبداعه وقراءاته وتذوقه ونقده.. وقد سلفت إشارة إلى نشره أول قصيدة له في مجلة (الصفاء) الخطية ، التي كان يصدرها الشيخ محمد سرور الصبان ، راعي أدب ناشئة الحجاز آنذاك.. يقول (عارف) :

« .. وقد كنت - منذ حدثني - ميلاً إلى قراءة الكتب بحثاً عن الجمال في التعبير. وعندي أن التعبير هو الذي يحتوي على الجرس المنغم ، في ألفاظ تصور الهتفات الروحية والهزات القلبية الحاملة. ولم أجد هذا اللون من التعبير إلا في الشعر. وكنت في مطلع الشباب أمعن في مطالعة الدواوين قديماً وحديثاً. وقد تولد عندي شعور خاص نحو قول الشعر ، استجابة لإحساسي الطروب ، ووجداني المشدود بقيثارة النغم الرفيع. وإلى هذا الحد ، كنت - وما زلت - أحب الشعر المنغم ، المتسم بسمة الطبع الأنيق. وهذا اللون من الشعر لم أجد منه إلا قليلاً في كل ما قرأت طيلة حياتي » .

وقد جمع عارف أشعاره في جملة دواوين ، بلغ عدد ما تسنى لهذه الدراسة

الاطلاع عليه منها ثمانية ، وهي :

- ١ - الشاطئ والسراة (١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م) .
- ٢ - في عيون الليل (١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م) .
- ٣ - أيام من العمر (١٤٠١ هـ / ١٩٨٠ م) .
- ٤ - أرج ووهج (١٤٠١ هـ / ١٩٨٠ م) .
- ٥ - الروافد (١٤٠١ هـ / ١٩٨٠ م) .
- ٦ - على مشارف الزمن (بدون تاريخ) .
- ٧ - الفردوس الحالم (بدون تاريخ) .
- ٨ - العبور (١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م) .

ومن الملاحظ على ما بين أيدينا من هذه الدواوين ما يلي :

- ١ - أن أكثرها قد خلا من تاريخ الإصدار ، مما اضطر هذه الدراسة إلى التحيل - تجوزاً منها - للعشور على تاريخ يكون عادة أقرب ما يكون إلى تاريخ الإصدار ، كتاريخ الإبداع ، أو تاريخ في المقدمة التي كتبها الشاعر نفسه ، أو استكتبها آخرين .
- ٢ - أن النادر من قصائد هذه الدواوين قد قرنه الشاعر بتاريخ نشره ، أو بمكان النشر ، على حين خلا الأعم الأغلب من قصائد الدواوين من التواريخ ، أو أدنى إشارة ، إلا ما تدلنا عليه المناسبة أو أسماء أعلام في بعض الأحيان . وهذا الملحظ مع سابقه يشكل عقبة في سبيل الوقوف على خط التطور لدى الشاعر وتاريخ مسيرته الإبداعية .
- ٣ - أننا أمام شاعر عميق الإخلاص لقضية الشعر ، إذ يطيل القول ، ويجاري المناسبات العامة والخاصة ، ويعنى بنشر أوفر رصيد زاخر من ثمار إبداعه .
- ٤ - بعض الدواوين قد جنت عليها المطبعة ، فعلى حين يحرص الشاعر على ضبط كلمات القصيدة بالشكل ، تأتي المطبعة فتخلف ظنه ، مُحدثه

فوضى سقيمة في مواضع الضبط وأشكاله ، مع ما يترتب عليه من وقوع التصحيف والتحريف ، وهما من أخطر الآفات وأكثرها جناية على النص الأدبي ، فضلا عن الشعر الذي تجنح به الأغلاط المطبعية إلى الإخلال بالوزن والقافية وحركة الروي . وديوان (الروافد) - بالذات - تشيع فيه الأغلاط المطبعية أكثر من غيره .

وعالم الإبداع الشعري لدى (محمود عارف) ينتمي إلى الرومانسية ، شأن نظرائه من جيل مرحلة الريادة ، خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري ، أي قرابة الثلث الأول من القرن العشرين الميلادي ، نعني جيل : محمد حسن فقي ، والعواد ، وحمزة شحاتة ، وظاهر زمخشري ، وأحمد عبدالغفور عطار ، وحسين سرحان ، ومحمد سعيد العامودي ، وسواهم آخرون . وهو جيل تأثر بالحركة الرومانسية بجناحيها : في الوطن والمهجر ، كما تأثر بالموجة السابقة عليها ممثلة في مدرسة الديوان . وارتوى بنيع هاتين المدرستين : إبداعاً ونقداً ، وتابع بشغف - وانحياز أيضاً - معاركها النقدية . نقول هذا ونقرره ، دون أدنى تعارض مع ما قررناه - آنفاً - من اطلاق هذا الجيل على القديم ونتاج الشعراء التراثيين في العصر الحديث .

لهذا ينبض شعر (محمود عارف) بالوجدانية ، ويجنح إلى الذاتية ، ويستدعي الطبيعة في مجاليها ومغانيها ، ويتشع بالصورة الحية ، وينتقي من التعابير ما يزخر بالظلال والتأثير .

يقول الشاعر في ديوانه في عيون الليل في قصيدة بعنوان : العيد :

الكونُ يرقصُ والقلوبُ تهش للعيد السعيد
والزهر.. في مروح الربيع يرف عطرًا .. للوجود
والفاتنات من العذارى في المعاطف والبرود

يمرحن في دنيا السعادة كالصبيّ أو الوليد
هُنَّ الفراشات اللواتي .. طُفْن من حول الورود
يا ليستني كنت الريحَ أرف في روض الشباب
أو ليستني كنتُ الخليّ.. فلا ملام ولا عتاب
ما كنت أحسب أنني أسلو وأحتقر العذاب
لكنني جرّيت حظي.. في الشوائب واللّباب

ويستلفتنا في القصيدة - التي منها المقطعان المتقدمان - أن الشاعر مفتون بالربيع ، كما أنه ما يفتأ يورد ذكره ويتغنى به في قصائده. كما يستلفتنا هنا ما يستلفت قارئ دواوينه من كثرة حديث الشاعر - أيضاً - عن العيد ، فلديه قصائد مثل : ذكريات العيد - من معاني العيد - من معطيات العيد - بطاقة عيد - فرحة العيد - العيد. وهذا جانب - في شعره - يتطلب دراسة خاصة توقفنا على دلالة هذا الاهتمام فضلا عن سماته ومضامينه ، ولو أن القراءة الأولى ، توحى بأن العيد - في قصائد عارف - يجيء دائما في موكب من النور والورود ، مضمّناً بالعطر ، متشعّحا بالبسمة ، وهو - دائما - أمل ويشر. هذا إلى ما يتخلل قصائد العيد من لمحات فلسفية أو سياسية ، وخلجات من الغزل والحب ، فضلا عن نبضات الودّ بين كل البشر.

وكما تُلحُ قصائد (عارف) على العيد ، فإنها - أيضاً - تُلحُ على (البادية والصحراء) ، إذ ترد في دواوينه قصائد مثل : واحتني في الصحراء - البدويّ والصحراء - مفاتن من البادية - قصة العامرية - مفاتن البادية - نجوى على النبع . وإذا كانت قصائد العيد تحمل دلالات نفس منبسطة متفائلة ، فإن قصائد الصحراء تحمل دلالات نفس نقيية عفوية المشاعر ، موصولة بمناجع فطرية في مصادرها ومواردها .

وموكب الأمل والتفاؤل والحب والطبيعة الذي يتشع به العيد في القصائد

الأولى ، هو نفسه الذي يلف قصائد البادية والصحراء ، مع رسم شخصية الإنسان العربي موصولة بخيوط التاريخ والتراث ، مما يضفي على التجربة دلالات الأصالة .

ونورد هنا أبياتاً من قصيدتين : الأولى غزلية في صبية بدوية ، والثانية إشادة بالشخصية العربية التي نبتت في الصحراء .

يقول الشاعر من قصيدته قصة العامرية :

أحببت عطفَ صبيّة	والعطف فيها سجيّه
أحببت فيها عيوناً	مكحولة جُؤذريّه
قبلتها في عيون	فاستسلمت مستحيّه
كأنها غصنُ بَـان	بقامة سمهرُـه
حنانها مستفيض	في وجنة وردِيـه
وشعرها يتحلّى	بخصلة غجرُـه
فصيحة في لسان	بلهجة بلديّه
إحساسها عربي	بنعرة ريفيّه
ترق يوماً وتقسو	بغضبة صيفيّه
كالنور تحلو صفاء	في الصبح أو في العشيّه

وتمضي القصيدة هكذا في عفوية ، سواء فيما توخاه الشاعر من اللغة والصور ، أم في الجو الذي حققه حضور الصبية. وهي تذكرنا فضلاً عن جدة التجربة - بأداء البهاء زهير ورقته في التعبير الغزلي .

أما القصيدة الثانية - التي ترسم شخصية الإنسان العربي - فعنوانها : البدوي والصحراء . يقول منها :

هنا.. هنا.. مضارب الصحراء
ناهيك مهد العرب العرياء

منطلق الفخار في الآباء
ومُجتلى الأمجاد للأبناء
والبدوي في حمى البیداء
بشاشة.. يمرح في هناء
في مرتع الحشائش الخضراء
يحتمل القيظَ من الرمضاء
وقارسَ الليل من الشتاء
ينعم في التجوال بالحُدا
من غير ما زاد له أو ماء
وينتشي بالغيمة الوطفاء
تغدق بالمزن من السماء

وهي تشخص الشخصية العربية ، وتصنع لها إطاراً من القيم ، وتستدعي التاريخ الأصيل ، الذي صنعته ، والرسالة القدسية ، التي أتى بها نبينا محمد ﷺ ، وإذا كانت بنت البادية ترسم ملامح الرقة البدوية في أنوثتها ، فإن البدوي والصحراء تجسد ملامح الفحولة البدوية في رجولتها وقيمها وأصالتها .
وقد شارك الشاعر بشعره في مناسبات وطنية وعربية وإسلامية وعالمية ، كما شارك في المناسبات الشخصية المحدودة ، فنظم في الرثاء والإخوانيات والهجاء غير المسف .

فوجد في دواوينه قصائد عن نكبة فلسطين ، وفتنة لبنان. ونكسة حزيران ، والعبور ، وزلزال أغادير ، كما نجد قصائد إسلامية في مناسبات تاريخية وفي الحرم المكي ، وفي الابتهالات الدينية ، وفي شهر رمضان .
ففي ديوانه (مدينتي) يطالع القاريء ثلاثين مقطعة عنون لها . في فصل

مستقل - بعنوان : (دعاء وابتهاالات) ، وقد خصّ فيها الحرم الشريف ببعض المقطعات والأبيات ، وكذلك بعض المناسبات الإسلامية ، وشهر رمضان الكريم .
وحسبنا ما قدمنا من حديث موجز عن أهم المضامين الشعرية لدى الشاعر ، وإلا فهي تتجاوز ما قدّمنا إلى أغراض ومضامين أخرى .

أما عن الصياغة اللغوية فهي تخضع لغير قليل من التفاوت ، فاللغة لديه حيناً تتوهج وحيناً تنطفئ ، يقوى نسيجها في مواضع ، ليضعف - بشكل واضح - في مواضع أخرى ، تكون إيحاءً وظلالاً في أبيات ، وأداءً نثرياً مباشراً في أبيات ، وإن كان ديوانه : (في عيون الليل) ، و (على مشارف الزمن) أقلّ تعرضاً لهذه الظاهرة .

وكثيراً ما تجني اللغة على القافية ، فتأتي القافية قلقة نافرة ، مسبوقة بغير قليل من ضعف الصياغة ونثريتها ، وسنورد بعض الشواهد . ثم نتبعها ببعض ما نراه من الأسباب والعلل .

يقول - مثلاً - في قصيدة من المنطلق الأول للنور ، من ديوان أَرَج ووهَج :

إذا تحقّق من توحيدنا أمــــل

فالأصل في الدين مقرون به الحـاج

ووحدة الدين تعني وحدة شملت

أواصر الدين والميثاق إنتـاج

نستأصل الغدر داءً في مرابعنا

(صهيون) أطلقه داءً وخُـراج

فضلاً عن الضعف الواضح في صياغة الأبيات ، وتقريريتها ، فإن في القصيدة نفسها ألفاظاً في موضع القافية مثل مونتاج ، ومكياج . يقول مثلاً :

إن البطولات في أوهامكم قصص

محكية بالصدى أخفاه (مونتاج)

تلك الوجوه التي تبدي صفاقتكم

فيها الهوان وهل للذل (مكياج) ؟

أما ما نراه من أسباب هذه الظاهرة ، فيرجع إلى عوامل ثلاثة :

* أولها : حرص شاعرنا على الإطالة ، والخروج إلى موضوعات ومناسبات قومية وإسلامية . وهذه ظاهرة عامة في كثير من أشعاره .

* ثانيها : حرصه - في الوقت نفسه - على استبقاء ونشر الكثير مما تجود به قريحته . مع أنه لو أخضع ما ينشره لعنصر الاختبار والمراجعة ، فإن ما سيبقى أدل على شاعريته الخصبة الأصيلية من كثير مما يحذفه .

وفي تراثنا شاعر مثل المتنبي خلد شعره ، وبقي اسمه بديوان صغير . وقد كان شاعر العرب الكبير دائم المراجعة والتنخل لأشعاره ، حتى استوى له القليل الذي ملأ به الدنيا وشغل الناس .

* ثالثها : شاعرنا مولع بشعر المناسبات ، يفرد له القصائد ، أو يدخله في سياقها ، مع أنه طالما أنحى باللائمة على شعر المناسبات . كما سوف نورد .

أما عن بناء القصيدة ، فإنه يدور في أنماط ثلاثة :

* الأول : يتمثل في وحدة الوزن والقافية ، وهو الأكثر .

* الثاني : يخضع للبناء المتنوع في الوزن والقافية ، محاكياً - من بعض الوجوه - نمطي الموشح والمسمط في تراثنا العربي ، شأن من سبق أو لحق من شعراء العصر الحديث المجددين . وهذا كثير في شعر الأديب محمود عارف .

* أما النمط الثالث : فهو محاولات لنظم القصيدة الحرة ، دون تقييد بقافية أو وزن . وهذه المحاولات نادرة في دواوينه ، يقول منها في قصيدة ذرات محترقة من ديوان أيام من العمر :

من هو الإنسان ؟

هو الكيان الذي يجسّد الوجود

طموحات.. وأماني .. وبقايا
في داخل الإنسان
كيف تستطيعين وقف
الشلل.. النابع من العاطفة
ذرات محترقة.. دفنت
تحت الرماد

والقصيدة تمضي على هذه الوتيرة ، محاولة أن تتخذ منحى القصيدة
المدوّرة ، لدى شعراء التفعيلة .. وهي مزيج من الغزل والتفلسف .

عارف ناقدًا :

- شارك الأديب محمود عارف في توجيه الحركة الأدبية بمقالات نقدية متنوعة،
جمعها فيما بعد في كتب أهمها :
- ١ - أصدقاء قلم ، صدر عن تهامة في سلسلة الكتاب السعودي عام
١٤٠٢هـ / ١٩٨٢ م .
 - ٢ - أوراق منسية ، ولم يصدر عن دار نشر ، وصدرت طبعته الأولى عام
١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .
 - ٣ - حصاد الأيام ، ولم يصدر - أيضًا - عن دار نشر ، وصدرت طبعته الأولى
عام ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .
 - ٤ - ليل ونهار ، من إصدارات الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بجدة
عام ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
- ويمكن أن نصنّف الدراسات التي ضمتها الكتب المتقدمة إلى الأنماط
الآتية :

- ١ - دراسات نظرية تتناول طبيعة الشعر وآراء الناقد فيه ، أو تتناول قضايا

- تتعلق بواقع الأدب السعودي بخاصة ، والأدب العربي بعامة .
- ٢ - تراجع لأعلام من الأدب السعودي ، أو الأدب العربي : قديمه وحديثه .
- ٣ - نقد تطبيقي لأعمال إبداعية ، أو لبعض الكتب الصادرة .
- ٤ - ومضات من سيرة الأديب الذاتية ، تلقي الضوء على جوانب من حياته الأدبية وعاداته في القراءة والعمل ، ومقروءاته ، ومناهل ثقافته ، وعلاقاته الأدبية .

وهذه الدراسات - في عمومها - تكشف عن وعي بالأدب في واقعه وفي مفهومه وقضاياها ، هذا إلى رصيد ثقافي متنوع ، يتضح بالتمرس ، والعشق للكلمة ، وسعة الأفق حقاً . هذا فضلاً عما تميّز به من التركيز ، فهي ومضات كثيفة عميقة برغم قصرها . وهي بالتالي ملف مُركّز لصفحات من سجل الحياة الأدبية والنقدية في المملكة العربية السعودية .

ومحمود عارف في دراساته المتقدمة لا يحمل قلماً مشاكساً ، يهوى العراك ، أو يفتعله . ولا يخلّ بهذه القاعدة بعض ردوده على آخرين . ولكنه - من خلال الكلمة الهادئة المخلصة - مشغول أبداً بتأصيل الحركة الأدبية في بلده ، وإبراز شخصيتها ، دون إخلال بانتماء عربي إسلامي إنساني . ونحاول هنا أن نوجز القول حول أنماط دراساته النقدية :

- ١ - وأبرز ما تناوله - متصلاً بطبيعة الشعر - حديثه عن شعر المناسبات ، وهو حديث يلحّ عليه فيما ذكرنا من كتبه ودراساته ، وفي مقدمة ديوانه (أرج ووهج) . . يقول من مقال الشعر والرؤية الفنية ضمن كتابه (حصاد الأيام) :

« والقول إن للشعر مناسبات ، قول لا مدلول له من واقع الشعر الأصيل . والمناسبات هي اصطناع أوقات أو مجالات أو مواقف أو دواع تصلح لأن تكون عوامل إلهام للشعر.. وشعر المناسبات مشكوك في واقعه ، لأنه

مثقل بالعوامل الخارجية ، التي لا تمت بصلة إلى النبع الداخلي في النفس والقلب والإحساس .

وقد كرر القول بنصه في مقدمة ديوان (أرج ووهج) ، ثم أضاف : ومن قائل يقول إن هناك مناسبات خلقت روائع من الشعر كشعر المدح والهجاء والتهنئة والعزاء والفخر والتمجيد . ونحن نقول ، بأن كل رائعة من هذا الشعر - لا تصل في مستواها ودرجتها بأصالة شعر نابع من الشعور . على أن حديث الناقد عن شعر المناسبات يتصل بكلامه عن طبيعة الشعر وماهيته . وباعثه رغبة في تجديد الشعر العربي الحديث ، وتحريره من رقة الافتعال والتصنع ، وهي دعوة نادى بها مدرسة الديوان التي حملت على شعر المناسبات ، وأطلقت عليه تعبير : شعر الكراسي المذهبة . ونحن نوافق الناقد تماماً في رأيه .

٢ - أما من ترجم لهم من الأعلام ، فمنهم أستاذه العواد ، وعبد الوهاب آشي ، وأحمد قنديل ، وعبد القدوس الأنصاري ، وعبد الفتاح أبو مدين ، وأحمد إبراهيم غزاوي . ولا تبرز في هذه المقالات - على وجازتها - القيمة التاريخية فحسب ، وإنما تبرز قيمة أخرى ، هي ملاحظات الأديب ونظراته ، التي لا تتاح إلا لمن عايش الواقع الأدبي ، وشارك في صنعه ، ونورد - على سبيل المثال - قوله في صدر مقاله عن الأديب عبد الوهاب آشي :

« أدب التشرات هو النبع الأول ، الذي نهل منه أدباؤنا من الكتاب والشعراء السعوديين . وهؤلاء الأدباء - على اختلاف مستوياتهم - مدينون لثرائنا بالوصول إلى ما وصلوا إليه ، من امتياز وتفوق . ومعظم هؤلاء الأدباء تخرجوا من مدارس الفلاح بمكة وجدة . وبعد تخرجهم أدوا رسالة التدريس كواجب كل مواطن نحو التزامه بأداء رسالة الوطن » .

وهذه العبارة - على وجازتها - تلخص الكثير من المعالم التي ميّزت

جيل الريادة من الأدباء السعوديين .

٣ - أما نقده التطبيقي للأعمال الإبداعية ، أو عرضه للكتب ، فهو ثري بلمحات ناقد موصول العرى بالإبداع والواقع الأدبي ، فمن أبرز ما يميّزه عنايته بإبداعات جيل الشباب ، هذا إلى ما أولاه من العناية لجيل الشيوخ كما أوضحنا . وفي صدد عنايته بأنماط ومذاقات متباينة من الشعر والقصة ، والأدب القديم ، والأدب الحديث .

ففي أحد مقالاته - مثلاً - يتناول المجموعة القصصية : مواسم الشمس المقبلة لمحمد علي قدس ، ويبدى حفاوة بها ، ويفسح لكاتبها طريق الأمل والتفوق . كما يتناول في مقال آخر ديوان (الرحيل إلى الأعماق) للشاعر الشاب علي أحمد النعمي ، أحد شعراء جيزان ، ويخصّ قصيدة الشاعر في مخاطبة زوجته ، بمزيد عناية . غير أن قضية القدم والحداثة لا تحظى منه برأي مباشر صريح .

أما عرضه للكتب ، فهو يسجل إضافة ثري الكتاب الذي يتناوله بالعرض والتعريف ، فيستدرك على صديقه علامة المدينة (عبدالقدوس الأنصاري) بعض من فاته ذكرهم من أعلام جدة ، وذلك في موسوعة الأنصاري القيمة عن تاريخ جدة . وهنا لا تفوتنا الإشارة إلى أن الأنصاري - يرحمه الله - كان أثناء عمله في موسوعته الكبرى يرجع إلى الأديب (محمود عارف) في بعض المسائل ، وهو يسجل ذلك في حواشي موسوعته : أمانةً وتوثيقاً . وقد بلغت مواضع رجوعه تلك ، وذكره لمحمود عارف في غيرها قريباً من عشرة مواضع .

٤ - وتبقى - بعد هذا - مقالات الأديب في سيرته الذاتية ، والتي منها مقال له بعنوان : (الشعراء الذين تأثرت بهم) ، و (قصتي مع الصحافة) في مجموعة (حصاد الأيام) ، هذا إلى إشارات المبعثرة المتناثرة في تضاعيف

مقالات أخرى ، تبرز دوره وعلاقاته ومناهل معرفته ، في بسطة ودون
قصد إلى تنفُّج أو ادِّعاء .
ولا تزال الحاجة ماسة إلى اهتمام الأديب العربي على الساحة العربية كلها ،
بإصدار كتاب يضم سيرته الذاتية موصولة بعلاقاته الأدبية ، وتجاريه الإبداعية ،
وآرائه ، والواقع الأدبي في عصره وبيئته .
إن هذا الضرب من الأعمال هو التأريخ الأدبي الحي ، والنقد الأدبي
النابط .



الفهرس

- تقديم	١١ - ١
- المقدمة	١١ - ١
١ - أحمد السباعي : الأديب والصحفي والمعلم	٢٨ - ١٣
- النشأة والتعليم	١٥
- المعلم الأول	١٦
- شيخ الصحافة	١٨
- رائد المسرح	٢٠
- الصحافة والأدب	٢٠
- السباعي مقاليا	٢٢
- السباعي قصا	٢٣
- كاتب السيرة الذاتية	٢٤
- مؤرخ البلد الأمين	٢٦
٢ - أحمد عبد الخفور عطار : الأديب الموسوعي	٤٩ - ٢٩
- العطار شاعراً	٣٧
- العطار لغوياً	٤٠
- العطار داعية إسلامياً	٤٣
- العطار مترجماً	٤٦
- العطار قصاصاً	٤٧

- ٤٨ العطار والتربية الإسلامية -
- ٣ - أحمد قنديل ، والجبل الذي صار سهلاً ٥١ - ٧
- ٥٥ ثقافة قنديل -
- ٥٧ أعماله -
- ٥٧ في المكانة والخصائص الأدبية -
- ٦٠ الجبل الذي صار سهلاً -
- ٤ - أحمد محمد جمال ، بين الفن الإسلامي والإبداع الشعري ٧١ - ٨٩
- ٧٣ مؤلفات -
- ٧٥ أحمد جمال والاقتصاد الإسلامي -
- ٧٩ أحمد جمال والمجتمع الإسلامي -
- ٨٠ المرأة المسلمة والمرأة الأمريكية -
- ٨٠ الأسرة الأوروبية -
- ٨١ التربية الإسلامية -
- ٨٢ أحمد جمال شاعرا -
- ٨٤ من الشعر الذاتي -
- ٨٨ جمال والمعارضة الشعرية -
- ٨٩ جمال وآراؤه في الأدب -
- ٥ - أمين مدني : مؤرخ الحروب في أحقاب التاريخ ٩١ - ١٠٥
- ٩٤ التعليم -
- ٩٥ بين الثقافة والصحافة -
- ٩٦ رائد القصة السعودي -
- ٩٧ أدب الرحلة -

- الكاتب الإسلامي ٩٧
- الكاتب المؤرخ ٩٩
- التاريخ العربي وجغرافيته ٩٩
- التاريخ العربي ومصادره ١٠٣

٦- حسن عبد الله القرشي : شاعر الوجدان ١٠٧ - ١٢٨

- نشاطات القرشي الوظيفية ١١٠
- مكانته وعلاقاته ١١٠
- دواوينه ومؤلفاته ١١٢
- ثقافته وخبراته ١١٢
- شاعر الغزل ١١٤
- الشاعر الشاكي ١١٨
- شاعر الوصف ١١٨
- الشعر الديني ١٢٠
- القرشي والالتزام ١٢١
- لغة القرشي الشعرية ١٢٤
- القرشي والشعر الحر ١٢٦

٧- حسين سرحان : الشاعر النائر ١٢٩ - ١٤٢

- ثقافة حسين سرحان ١٣٣
- سرحان شاعراً ١٣٤
- أجنحة بلا ريش ١٣٦
- السرحان مقالياً ١٤٠

٨ - حمد الحجّي : شاعر العذاب والرفض ١٤٣ - ١٥٧

- شاعرية حمد الحجّي ١٤٧
- مع (ثورة النفس) ١٥٠
- مناجاة عصفور ١٥١
- نظرة فنية ١٥٥

٩ - حمد بن محمد الجاسر : علامة الجزيرة ١٥٩ - ١٩٠

- ثقافة الجاسر ١٦٤
- أعمال الجاسر ١٦٥
- مصادر الجاسر ١٧٢
- رحلات حمد الجاسر ١٧٣
- مع الشعراء ، مختارات ومطالعات ١٨٠

١٠ - حمزة شحاته : الأديب الفيلسوف ١٩١ - ٢٠٨

- الشاعر ١٩٤
- الشاعر الفيلسوف ٢٠٠
- شاعر النقائض ٢٠١
- شاعر الحلمنتيشيات ٢٠٣
- كاتب الرسائل ٢٠٤

١١ - سعد بن عبد الله الجنيدل : الأديب الباحث ٢٠٩ - ٢٢١

- الدراسة الجامعية ٢١١
- الجنيدل مؤلفاً ٢١٢

- الجنيدل والبعث التربوي ٢١٣
- الجنيدل جغرافياً ٢١٥
- الجنيدل والأدب الشعبي ٢١٩

١٢- طاهر زمخشري : شاعر الألم والأمل ٢٢٣ - ٢٤١

- دواوينه - نظرة عامة ٢٢٦
- زمخشري وآفاق التجربة الشعرية ٢٢٩
- شاعر الغزل ٢٣٠
- الشكوى ٢٣٤
- الرثاء ٢٣٦
- الشعر الديني ٢٣٩

١٣- عبدالعزیز الرفاعي : العالم الطيب ٢٤٣ - ٢٥٦

- تكريم الرفاعي ٢٤٦
- مشاركاته الأدبية ٢٤٦
- مؤلفاته ٢٤٧
- المنهج والتصور ٢٥١
- في البحث الأدبي ٢٥٣
- كاتب الرحلة ٢٥٥

١٤- عبدالقدوس الأنصاري : علامة المدينة وصاحب المنهل ٢٥٧ - ٢٧١

- في المجال الوظيفي ٢٦٠
- مؤلفات الأنصاري ٢٦٠

- صاحب المنهل ٢٦٢
- الأنصاري باحثاً أديباً ٢٦٥
- عالم الآثار ٢٦٧
- آثار المدينة المنورة ٢٦٨
- الأنصاري خارج الملكة ٢٧٠

١٥- عبد الله بن إدريس ، شاعراً ومؤرخاً للأدب ٢٧٣ - ٢٨٨

- ابن إدريس محاضراً ٢٧٦
- في اللجان والمجالس والمؤتمرات ٢٧٧
- ابن إدريس والصحافة ٢٧٧
- ابن إدريس والإذاعة ٢٧٨
- ابن إدريس والتأليف ٢٧٨
- الناقد والمؤرخ ٢٧٩
- ابن إدريس شاعراً ٢٨١

١٦- عبد الله الفيصل ، الشاعر الأمير ٢٨٩ - ٣١٠

- الأمير عبد الله الفيصل شاعراً ٢٩٥
- شعر الغزل ٢٩٦
- شعر الاغتراب ٣٠٣
- الشعر الديني ٣٠٦
- شعر الطبيعة ٣٠٨

١٧- عبد الله بن خميس ، محاشق الجزيرة ٣١١ - ٣٣٨

- عبد الله ابن خميس وأدب الرحلة ٣١٥

- ابن خميس والأدب الشعبي ٣١٨
- عبد الله بن خميس ناقدًا ٣٢٦
- ابن خميس شاعرا ٣٢٩

١٨- عزيز ضياء : رائد حركة الترجمة والدّراما الإذاعية ٣٣٩ - ٣٥٠

- نشاطه الإعلامي ٣٤٢
- ضياء محاضراً ٣٤٣
- ضياء كاتباً ٣٤٤
- ضياء وحمزة شحاته ٣٤٥
- قمم عزيز ضياء ٣٤٦
- ضياء مترجماً ٣٤٧

١٩- غاوي القصيبي : الشاعر المجتهد ٣٥١ - ٣٧١

- مؤلفاته ٣٥٣
- آراؤه في الشعر ٣٥٥
- قضية الشعر والنثر ٣٥٦
- قضية الشعر والفكر ٣٥٨
- قضية الشعر والنقاد ٣٥٩
- قضية الشعر والالتزام ٣٦٠
- القصيبي شاعراً ٣٦٠
- شاعر الغزل ٣٦٣

٢٠- محمد بن أحمد الحقيلي : علامة الجنوب ٣٧٣ - ٣٨٥

- العقيلي مؤلفاً..... ٣٧٦
- العقيلي مؤرخاً..... ٣٧٨
- العقيلي محققاً..... ٣٧٩
- العقيلي والأدب الشعبي..... ٣٨١
- العقيلي شاعراً..... ٣٨٣

٢١.. محمد حسن عواد : الشاعر الناقد ٣٨٧ _ ٤٠٢

- المعلم الأديب ٣٨٩
- في الصحافة والنشر ٣٩١
- ثقافة العواد ٣٩٢
- مؤلفات العواد ٣٩٢
- العواد وقضية الشعر الحر ٣٩٥
- العواد مؤلف العروض ٣٩٦
- العواد الشاعر ٣٩٨
- العواد والساحر العظيم ٣٩٩

٢٢.. محمد حسن فقي : شاعر التأملات ٤٠٣ _ ٤١٨

- فقي والصحافة..... ٤٠٥
- أعماله الأدبية..... ٤٠٥
- في المحافل والمؤتمرات ٤٠٦
- شاعرية فقي ٤٠٧
- فقي وفوزي معلوف ٤٠٩
- مع العروبة والإسلام ٤١٢

- ٤١٥ - محمد حسن فقي نائراً
- ٢٣- محمد حسين زيدان : الباحث المؤرخ . وكتّاب المقالة الصحفية ٤١٩- ٤٣١
- ٤٢١ - زيدان مؤلفاً
- ٤٢٣ - زيدان كاتب السيرة
- ٤٢٤ - زيدان محاضراً
- ٤٢٧ - زيدان والمقال السياسي
- ٤٢٩ - زيدان والمقال الاجتماعي
- ٤٣٠ - زيدان كاتب الصورة
- ٢٤- محمد سعيد العامودي : شيخ الصحافة الإسلامية..... ٤٣٣- ٤٥٥
- ٤٣٥ - العامودي والصحافة
- ٤٣٧ - كتب العامودي
- ٤٣٨ - العامودي قصاصاً
- ٤٤٠ - العامودي شاعراً
- ٤٤٢ - العامودي والرباعيات
- ٤٤٨ - التشكيل الصياغي
- ٤٤٩ - العامودي مقالياً
- ٤٥٠ - مقال عرض الكتب
- ٤٥٢ - المقال التاريخي
- ٤٥٣ - المقال الإسلامي
- ٤٥٤ - المقال الأدبي
- ٢٥- محمد عبد الله مليباري : قاصّاً ٤٥٧- ٤٧٢

- ٤٦٠ - مجموعة قاتلة الشيطان
- ٤٦١ - قاتلة الشيطان
- ٤٦٢ - أقصوصة محادثة تليفونية مع إبليس
- ٤٦٤ - أقصوصة سأعيش قوية
- ٤٦٧ - أقصوصة (هيا الضائعة)
- ٤٦٧ - صحائف القدر
- ٤٦٩ - مليباري روائياً

٢٦. محمد علي مغربي : صاحب إعلام الحجاز ٤٧٣ - ٤٩٤

- ٤٧٧ - مغربي والصبان
- ٤٧٨ - أعمال المغربي
- ٤٧٨ - مغربي والتراجم
- ٤٨٠ - صاحب إعلام الحجاز
- ٤٨٤ - المغربي كاتب قصة
- ٤٨٦ - المغربي كاتب المقالة
- ٤٨٧ - رسالة من محمد علي مغربي

٢٧. محمود عارف : الشاعر الكاتب ٤٩٥ - ٥١٦

- ٤٩٩ - عارف والصحافة
- ٥٠١ - مجالات أخرى
- ٥٠٢ - ثقافة عارف
- ٥٠٤ - عارف شاعراً
- ٥١٢ - عارف ناقدًا

* * *

سلاسل تصدرها دار الرفاعي

لقد أصدرت دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع خلال مسيرتها
منذ أكثر من عشرة أعوام السلاسل الآتية :

- | | |
|------------------------------------|--------------------------------|
| ١- سلسلة المكتبة الصغيرة | ١٢- سلسلة دنيا القصص |
| ٢- السلسلة الشعرية | ١٣- سلسلة الطبقات |
| ٣- سلسلة المصاحب | ١٤- سلسلة مكتبة الدراسات |
| ٤- سلسلة دراسات في الصحافة الأدبية | ١٥- سلسلة دراسات أدبية |
| ٥- سلسلة المكتبة التراثية | ١٦- سلسلة كتب في الإعلام |
| ٦- سلسلة في رحاب الحرمين | ١٧- سلسلة الصحة والحياة |
| ٧- سلسلة مذاهب وتيارات | ١٨- سلسلة المعاجم |
| ٨- سلسلة مدن ومعالم | ١٩- سلسلة في الاقتصاد الإسلامي |
| ٩- سلسلة تواريخ مكة | ٢٠- سلسلة آفاق إسلامية |
| ١٠- سلسلة السيرة النبوية | ٢١- سلسلة من دفاتري |
| ١١- سلسلة أمهات الكتب | ٢٢- سلسلة دراسات نقدية |
| | ٢٣- سلسلة شعراء مغمورون |

اتصلوا بنا : دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع

ص.ب: ١٩٥٠ الرياض ١١٤٤١

هاتف ٤٧٨٨٨٣٣

فاكس ٤٧٩٤٣٢١

